غالب بوطیقا

(اشعارِ غالب کی تفہیم)

مشکور حسین یاد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

غالب بوطیقا

بوطیقا سے ادب اس طرح جنم لیتا جس طرح سورج سے کرنیں۔
اور غالب کی بوطیقا آفاق بوطیقا پر غالب بوطیقا ہے ——— یاد

(اشعارِ غالبؔ کی تفہیم)

مشکور حسین یادؔ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

GHALIB POETICA

by

Mashkoor Hussain Yaad

Year of 1st Edition 2003
ISBN 81-87667-84-2

Price Rs. 95/-

نام کتاب	غالب بوطیقا
مصنف	مشکور حسین یاد
سنِ اشاعت اوّل	۲۰۰۳ء
قیمت	۹۵روپے
مطبع	آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

انتساب

معرفت نژاد عاشقانِ غالب

کے

نام

شعر فہمی یہ نہیں ہے کہ آپ شعر میں یہ تلاش کریں کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ شعر فہمی یہ ہے کہ آپ یہ معلوم کریں کہ شعر کیا کہہ رہا ہے یا شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے شعر میں ایک بات نہیں کہتا بے شمار باتیں کہتا ہے جو کسی ایک زمان و مکان کی پابند نہیں ہوتی۔

ترتیب

پیش لفظ

اس میں تو کوئی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ غالب کی عظمت شاعرانہ سے اس کا ہر قاری بڑی شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے خواہ وہ قاری شارح ہو یا نقاد لیکن شدت کے ساتھ متاثر ہونے کا نتیجہ ابھی تک یہ نکلا ہے کہ یہ قارئین حضرات متاثر ہونے کی نسبت مرعوب زیادہ ہوتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں مرعوب ہونے کے بھی کیسے انداز ہیں۔ عموماً" عظمت غالب کے رعب میں آکر شارح اور نقاد بوکھلائے زیادہ ہیں۔ سوچ سمجھ کر اور سنبھل کر ابھی تک غالب کو بہت کم داد ملی ہے اور پھر اس داد میں بھی بیدادگری کی کیفیت زیادہ نظر آتی ہے۔ دوسری عجیب بات یہ ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے گئے ایسا نہیں ہوا یعنی غالب کی تعریف میں مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا۔ اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ عظمت غالب اپنی جگہ ایک مستحکم حقیقت ہے۔ ظاہر ہے ایک ٹھوس اور مستحکم حقیقت کے بارے میں کوئی مبالغہ کیا کر سکتا ہے۔ مبالغہ ہمیشہ وہاں کیا جاتا ہے جہاں کوئی کمزوری یا ناطاقتی یا کمی محسوس ہوتی ہے۔

عظمت غالب سے مرعوب ہو کر ہمارے شارحین اور نقاد کس کس انداز میں بوکھلائے ہیں یہ بھی ایک بہت ہی دلچسپ مطالعہ ہے۔ شارحین نے تو غالب کی شرح کرتے وقت غالب کی حکمت و دانش کو منکشف کرنے کے بجائے عموماً" اپنے علم و فضل کا اظہار زیادہ کیا ہے۔ کاش ان حضرات نے اپنے علم و

فضل کا اظہار کرنے کے بجائے غالب کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیا ہوتا تو پھر ان محترم حضرات کو اپنے مظاہرہ علمی کے ضمن میں اس طرح ورزش اور کرتب نہ دکھانے پڑتے جیسے کہ انہوں نے دکھائے اور یہ لوگ اس تک و دو میں جس جس انداز میں ہلکان ہوئے اس طرح انہیں ہلکان بھی نہ ہونا پڑتا۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ جب ان حضرات کو لاشعوری طور پر اپنی اس غلطی کا احساس ہوتا ہے تو پھر غالب کو خوب کھل کر داد بھی دینے لگتے ہیں جو اپنی جگہ قدرتی اور فطری نظر آنے کی نسبت ردعمل کے طور پر زیادہ نظر آتی ہے۔ طباطبائی کی شرح اپنی جملہ خوبیوں کے باوصف اس کی واضح مثال ہے۔

عظمت غالب سے بوکھلانے کی ایک صورت ان شارحین کی شرحیں بھی ہیں جنہوں نے ضرورت سے زیادہ اختصار سے کام لیا ہے۔ حالانکہ نیاز فتح پوری نے اپنی مشکلات غالب کے دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے "بعض شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا شعر حکمت و فلسفہ نظر آیا اور اس کی شرح و تفسیر میں غالب سے زیادہ ناقابل فہم ہو کر رہ گئے۔ بعض شرحوں میں بہت اختصار و اجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں ضرورت سے زیادہ اطناب" اور آگے چل کر نیاز صاحب نے اپنی شرح کو معتدل شرح کہا ہے جبکہ ان کے یہاں بھی اختصار بھی ہے اور ناقابل فہم ہونے کی صورت بھی۔ حسرت موہانی کے یہاں بھی اختصار ہی اختصار ہے باقی خیریت۔

غالب کی عظمت سے بوکھلانے کی ایک دلچسپ اور واضح صورت یہ بھی ہے کہ شارحین نے غالب کو کھلم کھلا برا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ اس ضمن میں یگانہ چنگیزی تو خیر مشہور ہیں ہی۔ ان کے ایک مضمون "غالب ایک گونگا شاعر" مطبوعہ نقوش ۱۹۶۹ء سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے جس کو ہمارے دوست پروفیسر ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب "شعور اور لاشعور کا شاعر" میں بھی درج کیا ہے۔ یگانہ چنگیزی فرماتے ہیں۔ "اہل نظر کا یہ یقین کوئی جاہلانہ عقیدہ نہیں ہے کہ غالب کی روح میں یہ ہلچل جو بے پر کی اڑاتے ہیں یہ سب جہالت ہی کی برکت ہے۔ غالب کو اردو کا واحد نمائندہ صوفی، وطن پرست، مذہب و اخلاق کا پتلا، ارسطو، افلاطون کا چچا مختصر یہ کہ ایک آسمانی دیوتا باور کرنا اس کے دیوان کی ٹ پٹانگ شرحیں لکھنا...... یہ سب کیا ہے؟ عوام الناس کی نگاہ میں کوئی بڑی ادبی ترقی ہو تو ہو مگر اہل حق کے نزدیک یہ سب کرشمے ہیں جہالت کے۔"

وہی بات کہ اس بوکھلاہٹ کے ضمن میں یگانہ کو ہم ایک اعتبار سے کسی حد تک معاف کر سکتے ہیں

لیکن آپ ہمارے خلیفہ عبد الحکیم کے بارے میں کیا کہتے ہیں جو اپنی "افکار غالب" میں یہ فرمارہے ہیں:
"مرزا کی اکثر اردو غزلیں ہموار نہیں ہیں۔ چند اعلیٰ درجے کے اشعار کے ساتھ کچھ اشعار محض قافیہ پیمائی کے لیے جڑ دیے ہیں.... مثلاً یہ غزل لیجئے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

نہایت بلند پایہ مطلع ہے۔ لفظی اور معنوی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں' لیکن ساتھ ہی ایک لغو شعر ملتا ہے۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

آپ نے ملاحظہ فرمایا ایک لفظ عریاں نے خلیفہ صاحب کو بوکھلا کر رکھ دیا اور شعر کی باقی خوبیاں ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو کر رہ گئیں اور اس شعر کو بوسی تخیل یعنی Sex سے متعلق بنا ڈالا۔ جبکہ اسی غزل کے دوسرے شعر کو خلیفہ صاحب ایک "نہایت لطیف شعر" فرمارہے ہیں اور وہ مشہور شعر یہ ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

حالانکہ بغور دیکھا جائے تو پہلے شعر کی نسبت یہ شعر زیادہ Sexy ہے اور اس غزل کے مقطع کے بارے میں تو خلیفہ صاحب نے کمال ہی کر دیا فرماتے ہیں۔ "مقطع کی پستی دیکھ کر اسی قدر رونا آتا ہے جس قدر کہ اس میں بیان کیا گیا ہے۔

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

حالانکہ یہ مقطع جدید طرز احساس سے بھرپور ہے مگر اس کے بارے میں ارشاد ہو رہا ہے۔ "محض ایک پیش پا افتادہ مبالغہ ہے۔" اس مقطع میں جدید طرز احساس یہ ہے کہ اگر غالب ایسا ذی شعور انسان اسی طرح روتا رہا یعنی ایک بجھدار آدمی کے دکھ درد جوں کے توں رہے تو ہزار مادی ترقی کے

بلوجود یہ دنیا تباہ و برباد ہو جائے گی۔ جیسا کہ سائنسی ترقی کے بلوجود آج ہمیں نظر بھی آ رہا ہے کہ کس طرح انسانیت تباہی کے کنارے پر کھڑی ہے۔

عظمت غالب کے ضمن میں ہمارے دانشوروں اور اہل قلم کی اس سے بھی بڑی بوکھلاہٹ یہ ہے کہ وہ غالب کو بہ حیثیت شاعر پرکھنے کے بجائے یا اس کی شاعری پر کوئی مکالمہ کرنے یا لکھنے کے بجائے کبھی غالب کے خطوط سے، کبھی دوسرے ماخذ سے وہ یعنی یہ دانشور اور اہل قلم غالب کے کردار میں عیب تلاش کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ کبھی بتاتے ہیں غالب بہت بڑا خوشامدی تھا کبھی اسے انگریزوں اور نوابوں کا کفش بردار ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کبھی اس کی بلاہ خواری اور قماربازی کے ذکر سے خوش ہوتے ہیں کبھی اس کے جیل جانے پر بغلیں بجاتے ہیں اور غالب کو مغلوب ثابت کر کے اپنی بوکھلاہٹ کا پورا پورا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ یقیناً غالب میں بہ حیثیت انسان بہت سی کمزوریاں ہوں گی لیکن غالب کی شاعری کو پڑھ کر ہمیں اس کے اشعار پر تنقید و تبصرہ کا تو پورا پورا حق ہے لیکن اس کے کردار پر تبصرہ کرنے کا ہرگز ہرگز کوئی حق حاصل نہیں ہے جبکہ ہم اس کے اشعار کی عظمت سے پوری طرح متاثر ہو رہے ہوں۔ غالب کے اشعار کو سمجھنے کے بجائے ان پر غور کرنے کے بجائے ان سے لطف اندوز ہونے کے بجائے غالب کی عیب جوئی کرنے بیٹھ جائیں تو یہ کونسا علمی و ادبی انصاف ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ تنقید ادب کے ضمن میں لکھنے والے یعنی مصنف کی ذات پیش پیش رہا کرتی تھی۔ اس کے بعد نئی تنقید میں متن Text یعنی ادب پارہ کو اولیت حاصل ہو گئی لیکن آج کا زمانہ تو Hermeneutic تفسیر و تفہیم کا زمانہ ہے۔ اب تو قاری اساس تنقید کا عہد ہے یعنی کسی ادب پارہ کو پڑھ کر قاری اس سے کیا معنی اخذ کرتا ہے اور اس ادب پارہ کو کس طرح سمجھتا ہے آج کل تنقید کا اصل مقصد اس محور کے گرد گھوم رہا ہے۔ شاید میں نے یہاں محور کا لفظ صحیح استعمال نہیں کیا کیونکہ قاری اساس تنقید یا Reception Theory نظریہ استقبال معنی کے سامنے Text ایک متن ایک ادب پارہ تو ضرور ہوتا ہے لیکن قاری اس کے گرد نہیں گھومتا بلکہ وہ متن یا ادب پارہ قاری کے گرد گھومنے لگتا ہے دوسرے الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ یہ ادب پارہ حتی الامکان قاری کی پوری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جس سے قاری معانی اخذ ہی نہیں کرتا معانی پیدا بھی کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ خاصا آزاد ہوتا

ہے۔

ویسے تو زبان کے بارے میں نہ مصنف صحیح معنی میں آزاد ہوتا ہے اور نہ ہی قاری کیونکہ زبان مصنف سے پہلے ہوتی ہے اور زبان کا ہر لفظ متعلقہ سوسائٹی یا معاشرہ کے افراد کا تخلیق کردہ ہوتا ہے اس لیے مصنف ہزار اپنے آپ کو بزعم خویش آزاد سمجھے وہ آزاد نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح قاری کے سامنے بھی ایک ادب پارہ ہوتا ہے جو کہ کسی زبان کے الفاظ سے وجود میں آیا ہوا ہوتا ہے اس لیے قاری بھی ادب پارہ پر غور کرتے ہوئے اس کے الفاظ ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کر سکتا۔ مگر اسے یعنی قاری کو یہ آزادی ضرور حاصل ہے کہ وہ مصنف کے منشا کا پابند نہیں یعنی یہ ضروری نہیں کہ قاری اس فکر میں مبتلا ہو کہ کوئی ادب پارہ لکھتے وقت مصنف کے ذہن میں کیا مفہوم یا کیا معنی تھے کیونکہ تفہیم کے لیے قاری کے سامنے بقول امریکی تفہیم نگار E.D.HIRSCH ادب پارہ کے معنی نہیں ہوتے معنی خیزی SIGNIFICANCE ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ امریکی تفہیم نگار مصنف کے مقصد کو سامنے رکھنے کا بے حد قائل ہے۔ اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ HIRSCH وجود معنی کو الفاظ اور زبان سے پہلے گردانتا ہے۔ معنی کی اولیت کا قائل ہے جبکہ معنی کے PRELANGNAGE ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ معنی تو لفظ کے ساتھ ظہور میں آتے ہیں۔ سوسیئر کی ساختیات اور ماہرین لسانیات جیکبسن نوام چومسکی وغیرہم سے لے کر پس ساختیات کے پیشرو رولاں بارتھ اور پس ساختیات کے داعی ژاک لاکاں مشل فوکو جولیا کرسٹیوا اور ردتشکیل کے ژاک دریدہ کے خیالات کا مطالعہ فرمائیے سب اپنے اپنے انداز میں اسی بات پر زور دے رہے ہیں کہ اسے انسانی ذہن کا کارنامہ کہہ لیجئے یا اس کی فطرت کہ اس نے یعنی ذہن انسانی نے مختلف آوازوں سے زبان کو ایجاد کیا اور پھر زبان کے ذریعے شعور اور معانی وجود میں آئے۔ لیکن کوئی معنی کسی لفظ کے نیچے ٹھہرتا نہیں وہ مسلسل حرکت میں رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی شاعر نے جو شعر آج کہا ہے اور اس شاعر کے ذہن میں جو معنی شعر کہتے وقت موجود ہیں اس کے قاری کے ذہن میں بھی وہی معنی پیدا ہوں۔ ہر قاری کا اپنا ذہن ہوتا ہے اور اس کے اپنے ذہن کی استعداد ہوتی ہے وہ اس شعر کے الفاظ سے کیا معنی اخذ کرتا ہے اس ضمن میں قاری بالکل آزاد ہے۔ ہو سکتا ہے قاری کے ذہن میں شاعر کے معنی سے بہتر معنی آئے ہوں۔

جس طرح کوئی زبان کسی ایک شخص کی ملکیت نہیں ہوتی اسی طرح اس زبان کے الفاظ سے معنی اخذ

کرنا بھی ہر قاری کی اپنی صلاحیت ذہن کے مطابق ہوتا ہے۔

اور پھر اخذ معنی کے ضمن میں جس قدر آزادی کسی زبان کی بوطیقا یعنی شعریات سے حاصل ہوتی ہے اور دوسرے کسی وسیلے سے حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ شعریات قاری کے ذہن کو سب وسیلوں سے بڑھ کر کھل کھیلنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ اسی لیے قدیم وجدید ماہرین لسانیات نے شعریات کو جملہ علوم کا سرچشمہ قرار دیا ہے وہی بات کہ جس قدر ایک زبان کی شعریات اس کے بولنے والے اور پڑھنے والے کو وسعت ذہنی بخشتی ہے یہ بات کسی دوسرے وسیلے کے ہاتھوں نصیب نہیں ہوتی۔ اصل میں ہر زبان کی شعریات ہمیشہ اس کے بولنے والوں کے زمان و مکان سے آگے رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کی طرح ہر ادب کی جو ایک عظیم روایت ہے وہ اس کے ماضی حال اور مستقبل کے فاصلوں کو ایک دوسرے سے ملاتی رہتی ہے اور یوں شعریات کی بدولت ایک مضبوط اور مستحکم روایت ہر زمانہ میں زبان کی تازگی اور حسب موقع ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

میری گزارش کا مطلب یہ ہے کہ آج ہمیں جو ہمارے بہت سے نقاد یہ مشورہ دیتے ہیں کہ غالب کے اشعار کے معنی بتاتے وقت ہم غالب سے دور نہ نکل جائیں یعنی ایسی باتیں نہ کہیں جو غالب کے ذہن میں بھی نہ آئی ہوں تو اب یہ کوئی معقول بات نہیں رہی ہے۔ غالب کی بوطیقا اور شعریات جس طرح ایک عالمی اور آفاقی مضبوط ادبی روایت کی حامل ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ غالب کا قاری غالب کے اشعار کی تفہیم کرتے وقت جہاں تک اقلیم مطالب میں رسائی حاصل کر سکتا ہے وہ اس میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کرے۔

اور اس کے لیے خود غالب نے ایک گر ایک تدبیر واضح طور پر اپنے ایک شعر میں بتادی ہے یعنی اگر کوئی غالب کے اشعار کو واقعی صحیح معنی میں سمجھنا چاہتا ہے تو اس کو چاہیے کہ وہ ان اشعار کے ایک ایک لفظ پر پوری پوری توجہ دے جس قدر گہرائی کے ساتھ ایک ایک لفظ پر توجہ دی جائے گی اسی گہرائی اور بلندی کے ساتھ غور و فکر کرنے والے کو غالب کے اشعار سے جواہر معانی و مطالب حاصل ہوں گے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

چنانچہ مجھے اشعار غالب کی تفہیم سے جو کچھ حاصل ہوا ہے وہ صرف اور صرف ان اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کرنے سے حاصل ہوا ہے اور یہ کام ہر وہ شخص کر سکتا ہے جو اس طرح ایک ایک لفظ پر غور کرنے کی ہمت رکھتا ہے۔

میں نے اس کتاب میں غالب کے جن اشعار کی تفہیم کی ہے ان کے انتخاب میں کوئی خاص اہتمام نہیں کیا۔ سب سے پہلے "فنون" کے لیے میں نے اس مشہور شعر پر کچھ لکھا تھا۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

جب میری اس تفہیم کو بہت سراہا گیا تو میں نے مزید اشعار کے بارے میں کچھ لکھنے کا سوچا مگر اسی دوران میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کو دیکھنے کا اتفاق ہو گیا۔ جب اردو دیوان غالب کے مطلع کے بارے میں فاروقی صاحب کی تفہیم پڑھی تو سخت افسوس ہوا۔ اس کے بعد "تفہیم غالب" کے دوسرے اشعار کو دیکھا تو ہر شعر کی تفہیم پر افسوس ہوتا رہا اور میں اپنی طرف سے ان اشعار کی تفہیم لکھتا چلا گیا۔ کئی بار تو "تفہیم غالب" میں نے اس غرض سے دیکھنا چاہی کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میں ہر شعر پر فاروقی صاحب سے اختلاف کرتا چلا جاؤں کہیں ان سے اتفاق بھی تو کیا جائے لیکن مجھے یہ شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اور یوں اس معمولی سی تگ و دو میں چند اشعار کی تفہیم سے یہ کتاب تیار ہو گئی۔

اس کتاب کا بیشتر حصہ میں نے اپنے برخوردار ڈاکٹر صفدر رضا سلمہ کے پاس انگلستان میں بیٹھ کر تحریر کیا۔ میں اپنے عزیز از جان صفدر سلمہ اور ان کی بیگم ترانہ علی اور ان کے نور ہائے نظر شوذب سلمہ زہیب سلمہ اور دانیہ سلمہا کا بے حد ممنوں ہوں کہ ان لوگوں نے میری خوب خاطر داری کی' میرا خوب خیال رکھا۔ اسی طرح میں بریڈ فورڈ کے اپنے حبیب لبیب ڈاکٹر مختار الدین احمد کا بہت سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے خوب سیر بھی کرائی یہ محترم مجھے مشاعروں میں بھی لیے لیے پھرے۔ ان سے مختلف موضوعات پر میں نے خوب خوب بحث بھی کی۔ اگرچہ یہ حضرت خواہ مخواہ اپنی بات پر ڈٹے رہتے تھے۔ بہر حال مجھے ان کا ڈٹ جانا مزیدار لگا۔ اس کے علاوہ مجھے لغت دیکھنے کی کچھ زیادہ ہی لت ہے۔ ایک لفظ کے معنی جاننے کے باوجود تسلی کے لیے بار بار لغت دیکھتا ہوں۔ برطانیہ میں میرے پاس لغت کا کوئی ٹھیک انتظام نہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کو فون پر زحمت دیا کرتا تھا۔ اسی طرح ہادی حشمی

صاحب کے پاس عربی کی لغت تھی ان سے عربی الفاظ کے معنی دیکھنے کے لیے کہتا تھا۔ اگر چہ ان دونوں حضرات کے پاس کوئی بڑی معیاری لغات نہ تھیں لیکن ان حضرات کو مجھ پر رحم نہ آیا۔ میرا مطلب ہے انہوں نے اپنی اپنی لغات مجھے گھر نہیں پہنچوائیں۔ بس فون پر لغات دیکھ کر ہی مجھے جلدی جلدی آدھے کچے آدھے پکے معنی بتاتے تھے جس کی وجہ سے مجھے مزید تسلی کے لیے لائبریریوں کا بھی رخ کرنا پڑتا۔

جب میں لاہور آیا تو ڈاکٹر سید معین الدین الرحمٰن صاحب صدر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور نے مجھ پر کرم فرمایا کہ غالب سے متعلق چند کتب اپنی گھر کی لائبریری سے نہ صرف میرے غریب خانہ پر پہنچائیں بلکہ خود بہ نفس نفیس یہ کتب لے کر میرے پاس تشریف لائے اور میرے گھر کو رونق بخشی۔ اگرچہ میں نے ڈاکٹر صاحب کو ان کے گھر جب فون کیا کہ میں ان کی ذاتی لائبریری دیکھنا چاہتا ہوں تو موصوف نے جواب میں فرمایا: "آپ میرے گھر آنے کی زحمت نہ فرمائیں تو میں یہ سمجھا کہ مجھے یہ اپنی لائبریری سے کتابیں تو کیا دیں گے اپنی لائبریری میں داخل ہونے سے روک رہے ہیں۔ پورے دو دن اور دو رات غصے میں کھولتا رہا کہ اچانک ڈاکٹر صاحب نے یہ کرم فرمایا اور یوں میرا غصہ کیا دور ہوا، میں سخت شرمندہ بھی ہوا۔

اس کتاب کا مقالہ "اردو غزل میں غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ" میں نے بساط ادب بریڈ فورڈ اور آرٹس اینڈ میوزم لائبریری کی دعوت پر مذکورہ لائبریری بریڈ فورڈ میں انگلستان میں ماہ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں پڑھا تھا۔ اتفاق سے جن اشعار غالب کی تفہیم اس کتاب میں شامل کی گئی ہے ان میں سے بیشتر اشعار میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کا ذکر ہوا ہے۔ یوں یہ کتاب غالب کے حوالے سے ایک موضوع کے تحت بھی آگئی ہے۔ کوشش کروں گا کہ آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے انشاء اللہ اور غالب کے مزید اشعار کی تفہیم کی جا سکے۔ ویسے جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے غالب کے اشعار کی تفہیم کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اس کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے مطالب و مفاہیم کے دروازے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی لیے جن جن شارحین نے شعر غالب کے لفظ لفظ پر جہاں جہاں بھی ذرا عمیق توجہ سے کام لیا ہے عام ڈگر سے ہٹ کر معانی حاصل کیے ہیں۔ جدید شارحین میں نیر مسعود نے اگر چہ "تعبیر غالب" میں چند اشعار کی تفہیم کی ہے اور ذرا توجہ سے کام لیا ہے تو انہیں بھی حصول معانی

میں کوئی دقت نہیں ہوئی مگر وہ ذرا مزید توجہ سے کام لیتے تو انہیں معانی کی مزید گہرائی حاصل ہو سکتی تھی۔ بہر حال غالب کے اشعار کی تفہیم کے لیے باہر سے اتنا اہتمام کرنے کی ضرورت نہیں جتنا کہ غور و فکر اور توجہ کی ضرورت ہے۔ اور میں نے چند اشعار کی تفہیم کر کے بزعم خویش اسی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیصلہ قارئین کے ہاتھ میں ہے۔

مشکور حسین یاد

۲۵/۱۲/۸۷

اردو غزل میں

غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ

ظاہر ہے جب اردو شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ پر بات ہوگی تو حقیقت کے بارے میں بھی آپ پوچھیں گے کہ آخر یہ کیا بلا ہے۔ بے چاری حقیقت بلا تو اس لیے ہے کہ ہم اور آپ اس پر توجہ نہیں دیتے اور یہ بے چاری اس لیے ہے کہ حقیقت نے کبھی اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش نہیں کی لیکن آدمی ہمیشہ اس کے پیچھے لاٹھی لے کر پڑا رہا کہ تو میرے سامنے کیوں آتی ہے اپنا دمکتا چہرہ کیوں چھپا نہیں لیتی کہ میری آنکھیں بری طرح چندھیاری ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں کہ آنکھیں چندھیاتی ہیں حقیقت کے مطالب سے یعنی حقیقت پر بات ہوتی ہے تو مطالب پھر سامنے آتے ہیں گویا غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ سے مطالب کا اظہار ہوتا ہے۔

ہم اس امر واقعہ سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ ہمارے معقول لوگوں نے یعنی ہمارے فلسفیوں نے جس قدر نامعقول رویہ حقیقت کے ساتھ روا رکھا ہے اس قدر دنیا کی کسی شے کے ساتھ روا نہیں رکھا۔ حقیقت چاروں طرف بکھری پڑی ہے بلکہ سچ پوچھیے تو حقیقت ہمارے چاروں طرف بنی سنوری کھڑی ہے اور یہ لوگ ہم سے پوچھ رہے ہیں کہ حقیقت کہاں ہے۔ شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ فلسفیوں کی نسبت ایک عام آدمی حقیقت کے ساتھ زیادہ خوبی اور زیادہ گرم جوشی سے ہم آغوش ہوتا ہے اور ہر روز صبح و شام ہوتا ہے بلکہ ہر لمحے ہوتا ہے۔ کیونکہ عام آدمی کا حقیقت سے دوچار ہونے کا رویہ انقلابی ہوتا ہے اور براہ راست ہوتا ہے۔ عام آدمی بقول آسکر وائلڈ To define is to limit کے چکر میں نہیں پڑتا یعنی عام آدمی

حقیقت کی توصیف کرنے کے بجائے حقیقت کو اپنے تجربے میں لانے کی بھرپور کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ عام آدمی اس فکر میں نہیں پڑتا کہ حقیقت جب پوری طرح سامنے آئے گی وہ اسی وقت اسے چھوئے گا۔ اگر اتفاق سے اس کے سامنے حقیقت کے کان آگئے ہیں تو وہ یعنی عام آدمی بلاتکلف حقیقت کے کان مروڑ ڈالتا ہے۔ اب حقیقت لاکھ چیخے چلائے کہ کم بخت تو نے میرے کان ہی لال کر ڈالے۔ وہ جواب دیتا ہے: "پھر تو نے اپنے کان میری طرف کیوں کیے تھے۔" اسی طرح اگر عام آدمی کے سامنے حقیقت کی آنکھیں آگئیں تو وہ ان میں ڈوب جانے میں بھی تاخیر سے کام نہیں لیتا۔ اور اگر کہیں حقیقت نے اپنے گال اس کی طرف کر دیے تو پھر وہ ہم آپ ایسے پڑھے لکھے آدمی کی طرح ان گالوں پر محض بچ کر کے ہی نہیں رہ جائے گا۔ پہلے وہ گالوں کو کاٹے گا اور پھر چشم زدن میں حقیقت کے دونوں لب اس کے لبوں میں ہوں گے اور اس لانگ کس بوسہ طویل کا عرصہ قیامت تک بھی چل سکتا ہے۔

اس طویل استعارے کو بیان کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ غالب ہمیں زندگی سے دوچار ہونے کے جمال افروز طریقے اور سلیقے بتاتا ہے۔ وہ ہمیں طرح طرح سے یہ بتاتا ہے کہ زندگی کے ساتھ کہاں پرجوش ہونے کی ضرورت ہے اور کہاں صبر و تحمل دکھانے میں ایک وقار اور تمکنت سے کام لینا چاہیے' لیکن غالب کا کمال شعرگوئی یہ بھی ہے کہ وہ شعر میں ایک طریقہ نہیں بہت سے طریقے بتا جاتا ہے۔ اب یہ آپ کی ہمت ہے کہ آپ غالب کے اس شعر پر کتنا غور و فکر کرتے ہیں اور کتنے معنی اس سے کشید کرتے ہیں' لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب آپ کو صرف اپنے معانی کے چکر میں پھنساتا ہے بلکہ آپ جتنے زیادہ معنی اس کے اشعار سے نکالتے ہیں آپ کو اتنی ہی زیادہ حقائق کی آسان اور خوبصورت شکلیں نظر آتی ہیں۔ غالب بظاہر مشکل پسند ہے لیکن باطن میں وہ زندگی کی آسائشوں کا سرچشمہ نظر آتا ہے۔ غالب بیک وقت حقائق حیات کی سنگینی اور رنگینی کا قائل ہے اور اپنے قاری کو صرف قائل نہیں کرتا بلکہ حقائق حیات کی سنگینی کو دور کرنے کے گر بھی بتاتا ہے اور ان کی یعنی حقائق کی رنگینی کا بھی احساس اچھی طرح دلاتا ہے۔ ویسے آپ جانتے ہوں گے بڑی مشہور بات ہے اور غالب نے صاف صاف اپنے ایک شعر میں کہہ بھی دیا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

لہٰذا غالب کے اشعار میں جب تک آپ ایک ایک لفظ پر اچھی طرح غور نہیں کرتے آپ اس کے شعر کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ گنجینۂ معنی کے طلسم کا مطلب ہی یہ ہے کہ ایک ایک لفظ کو بڑی حکمت اور دانائی کے ساتھ شعر میں لایا گیا ہے۔ گویا آپ پوری آزادی ذہن کے ساتھ غالب کے اشعار کی تفہیم کر سکتے ہیں اور آپ کی یہ تفہیم تخلیقی ادب پارے کی صورت اختیار کر سکتی ہے۔ یوں بھی آپ جانتے ہیں آج کل قاری اساس تنقید کا زمانہ ہے یعنی قاری کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی شعر یا ادب پارہ پر غور کرتے وقت اس کے مصنف کو ذہن میں رکھے۔ ملارمے کا بہت مشہور قول ہے:

It is language that speaks not the creator

اور ایک دوسرے لکھنے والے کی Death of the author تو ایک پوری کتاب ہے۔ میرا مطلب ہے اب کسی شعر کو سمجھنے کے لیے ضروری نہیں کہ آپ اس فکر میں مبتلا ہوں کہ شاعر کا مفہوم کیا ہے۔ البتہ غالب کے ضمن میں یہ احتیاط رکھنا یقیناً ضروری ہے کہ غالب اچھی طرح جانتا تھا کہ حقیقت کی بنیاد حق ہے اور حق کے اصل معنی موافقت مطابقت اور آسانی کے ہیں۔ یعنی زندگی کے حقائق یا زندگی کے حقیقتیں آپ کی زندگی کو خوشگوار اور آسان بنانے کے لیے ہیں آپ کو پریشان کرنے کے لیے نہیں ہیں۔ حقائق سنگین اسی وقت ہوتے ہیں جب آپ یا تو تغافل کر رہے ہوں یا غلط سوچ رہے ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس غلط سوچ کو درست کیا جا سکتا ہے بس اس کے لیے ذرا صبر دکھانا پڑتا ہے چنانچہ اس ضمن میں یعنی شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل شعر پر غور فرمایئے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس شعر کی شرح تمام شارحین نے یہی کی ہے کہ بڑا سخت حادثہ پیش آگیا ہے اس میں ہمت دکھانے کی ضرورت ہے اور صرف اسی طرح جان بچ سکتی ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے

اس شعر کا کلیدی لفظ واقعہ ہے جس کو شارحین نے حادثہ تعبیر کیا ہے۔ حالانکہ آپ جانتے ہیں حادثہ اور واقعہ میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حادثہ کبھی کبھی ہوتا ہے اور واقعہ ہر وقت وقوع میں آتا رہتا ہے۔ پہلا اور حما کا جو ہمارے عقیدہ کی رو سے لفظ کن کہنے پر ہوا وہ حادثہ تھا۔

اس کے بعد کائنات میں جو کچھ ہوتا رہا اور ہو رہا ہے وہ تمام واقعات کے زمرے میں آتا ہے۔ (اس طرح آپ حادثہ کو واقعات کا سرچشمہ کہہ سکتے ہیں) مزید وضاحت کے لیے عرض کر رہا ہوں۔ سقوط ڈھاکہ یعنی مشرقی پاکستان کا ہمارے ہاتھ سے نکلنا کوئی حادثہ نہیں تھا۔ یہ سراسر ایک واقعہ تھا جو ہمارے مسلسل تغافل کا نتیجہ تھا' لیکن غالب اپنے زیر بحث شعر میں جس واقعہ کو سخت کہہ رہا ہے وہ عموماً" ہماری روز مرہ کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بعض وقت کسی جگری دوست کا ایک جملہ ایسا سخت واقعہ بن جاتا ہے جس کے نتیجے میں آدمی زندہ رہنے کی نسبت مرجانے کو ترجیح دیتا ہے.... غالب ایسے ہی روز مرہ کے سخت واقعات سے مقابلہ کرنے کا طریقہ اپنے اس شعر میں بتا رہا ہے۔ مقابلہ کی پہلی شرط تاب لائے ہی بنے گی۔ یعنی حوصلہ دکھانا ہمت دکھانا۔ تاب لانے کے محاورہ میں معانی کی ایک دنیا پوشیدہ ہے.... ایک تو خود تاب لانے ہی میں گرمی کے معنی واضح ہیں اور گرمی سخت چیز کو پگھلاتی ہے۔ سخت چیز وہ ہوتی ہے جس میں لچک نہیں ہوتی تو گویا جب آدمی تاب لاتا ہے یعنی صبرو حوصلہ سے کام لیتا ہے تو اس سخت واقعہ میں لچک پیدا ہو جاتی ہے اور یوں ایک واقعہ کی سختی دور ہو جاتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ تاب لانے کے عمل میں یعنی حوصلہ دکھانے سے اس سخت واقعہ پر غور کرنے کے لیے وقت مل جاتا ہے۔ ظاہر ہے غور ہو گا تو کوئی حل بھی سامنے آئے گا۔ اس کے علاوہ زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں جو غالب کا تخلص آیا ہے۔ تاب لائے ہی بنے گی غالب... تو یہ تخلص اپنے تخلص ہونے کے علاوہ یہ معنی بھی دے رہا ہے کہ اے بندے ذرا حوصلہ دکھا حوصلہ دکھائے گا تو تجھے معلوم ہو گا کہ تو بذات خود غالب ہے۔ غلبہ کا حاصل ہونا تو تیرے غالب ہونے ہی سے پتا چل رہا ہے۔ گویا اس مصرع میں غالب انسان کے غالب ہونے کی خبر دے رہا ہے۔ اور پھر زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں جو حقیقت کا کھلے دل سے اعتراف ہوا ہے "واقعہ سخت ہے۔" تو یہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب آدمی اپنی کسی صورت حال کا کھلے دل سے

اعتراف کرتا ہے تو اس صورت حال کی پیچیدگیاں خود بخود دور ہونے لگتی ہیں گویا کسی صورت حال کو نہ سمجھنا اور اس پر توجہ نہ دینا اس سے بھی ایک صورت حال خواہ مخواہ گنجلک نظر آنے لگتی ہے یا نئی الواقعی ہو جاتی ہے۔ واقعہ سخت ہے کے اعتراف کے بعد جو دو لفظ آئے ہیں جان عزیز انہوں نے معنی کی ایک اور ہی دنیا دکھائی ہے۔ یعنی ہزار کوئی واقعہ سخت ہو ہماری جان بھی تو عزیز ہے۔ عزیز کے دو معنی عام ہیں ایک تو پیارا ہونا دوسرے صاحب قدرت ہونا مطلب یہ ہوا کہ اگر واقعہ سخت ہے تو کوئی بات نہیں ہماری اپنی جان بھی تو کوئی کمزور چیز نہیں؟ بہت عزیز ہے صاحب قدرت ہے۔ صاحب توانائی ہے اور اسی لیے تو ہمیں اپنی یہ جان پیاری بھی ہے۔ گویا غالب نے زیر بحث شعر میں ہمیں یہ سبق دیا ہے کہ روز مرہ زندگی کے واقعات کتنے بھی سخت کیوں نہ ہوں ذرا صبر و تحمل سے کام لیا جائے تو خود ہم میں ان واقعات کی سختی سے نمٹنے کی صلاحیت اور قدرت موجود ہے۔ اور ہم بڑے سے بڑے سخت واقعہ کو موم کر سکتے ہیں۔

شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ غالب اپنی ذات کے مسائل اور اپنے اردگرد کے مسائل کو زمین پر مضبوطی کے ساتھ پاؤں جماتے ہوئے حل کرنے کا قائل ہے۔ وہ آسمان میں بھی اڑتا ہے تو زمین کو ایک لمحے کے لیے فراموش نہیں کرتا۔ اور تو اور اپنے عقیدہ کی بنیاد بھی اسی زمین کی مخلوق کے وجود پر قائم کرتا ہے۔ قیامت پر یقین کرنا اسلام کیا ہر دین کی ایک بنیادی شرط ہے۔ قیامت پر یقین کرنا ایسا ہی ہے جیسے آپ پوری کائنات کے قلب ماہیت اور اس کے TotalChange کے قائل ہو جائیں۔ یعنی ایک وقت یہ کائنات جی ہاں یہ پوری کائنات فنا ہو جائے گی مگر اس طرح فنا ہو گی کہ اس فنا میں اس کی بقا کے بے شمار راز پوشیدہ ہی نہیں ہوں گے بلکہ عملی شکل میں سامنے آنے شروع ہو جائیں گے۔ یعنی قیامت کے واقعہ کے بعد یہ کائنات پوری طرح تبدیل ہو جائے گی لیکن بہت ہی عمدہ شکل میں، مگر اس کا ٹھوس ثبوت کیا ہے.... ہم یہ کس طرح Inspire انسپائر ہوں کہ قیامت کا مطلب ختم ہو جانا نہیں بلکہ موجود صورت کی خرابیوں کا آئندہ کے لیے نہایت ہی اعلیٰ اور حسین عمدہ صورت میں بدل جانا ہے۔ وہی بات کہ یہ سب کچھ کس طرح ہو گا۔ مذہب میں جو قیامت کی یا محشر کی تصویر دکھائی جاتی ہے وہ تو بے حد ڈراؤنی ہے۔ یعنی زمین آسمان سب تہس نہس ہو جائیں گے۔ جی ہاں

بظاہر تو ایسا ہی ہو گا لیکن آج جن لوگوں کا قیامت پر جس قدر زیادہ یقین ہے اسی حساب سے آئندہ ان کے سامنے یہ دنیا زیادہ حسین بن کر نمودار ہو گی.... دیکھئے مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے قیامت پر یقین لانے کی کیا عمدہ صورت پیش کی ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

جیسا کہ اس شعر کے الفاظ سے واضح ہے اس کی نثر یوں بنتی ہے کہ جب تک میں نے اپنے محبوب کے قد کو نہیں دیکھا تھا۔ یہاں قد یار کے عالم سے مراد ہے محبوب کے قد کو اچھی طرح دیکھنا گویا جب تک میں نے اچھی طرح قد یار کو نہیں دیکھا تھا میں قیامت کے فتنے کا معتقد نہیں ہوا تھا۔ یعنی مجھے قیامت برپا ہونے کا پوری طرح یقین نہیں آتا تھا۔ مگر اب جو محبوب کو پوری طرح سامنے کھڑا دیکھا ہے تو مجھے احساس ہو رہا ہے کہ جیسے اس کو دیکھنے سے پہلے میں ایک طرح مردہ تھا' زندہ تو اب ہوا ہوں۔ اور جس طرح محشر کا معنی ہی مردوں کا زندہ ہو کر قبروں سے باہر نکل کے کھڑے ہو جانا ہے تو گویا قیامت کے آنے کے وقت بھی میرے محبوب ہی کی طرح کا کوئی خوبصورت فتنہ ہو گا جو نہ صرف مردوں کو زندہ کر دے گا بلکہ پوری کائنات کی اشیاء کو زندہ کر دے گا۔ پوری کائنات اس وقت خلق جدید ہو گی۔ آپ جانتے ہیں خلق جدید قرآن کی ترکیب ہے اور یہ الفاظ قیامت کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ سورہ ق کی آیت نمبر ۱۶ میں واضح طور پر ارشاد ہوا ہے۔

(ترجمہ : کیا ہم پہلی پیدائش سے تھک گئے ہیں بلکہ یہ دوسری پیدائش کے بارے میں شک میں ہیں۔)

شعر زیر بحث میں فتنہ کلیدی لفظ ہے۔ اس کے مختلف معانی ہیں اور وہ آپ کو معلوم ہی ہوں گے۔ میں بھی دہرا دیتا ہوں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے لفظ فتنہ کے یہ تمام معانی اپنے اس ایک شعر میں سمو کر دکھلائے ہیں۔ فتنہ عربی کے ف ت ن سے نکلا ہے۔ اس کے قرآنی معنی سب کو معلوم ہیں یعنی فتنہ کے معنی آزمائش کے ہیں۔ اولاد اور مال فتنہ ہیں یعنی یہ آزمائش ہیں آدمی کے ظرف کی.... ویسے بھی قیامت میں ہر آدمی کا امتحان تو ہو گا۔ وہ آزمائش میں تو ڈالا جائے گا۔

اس کے علاوہ فتنہ کے معنی تعجب میں ڈالنے کے ہیں گویا قیامت میں آدمی ایک دم دنگ رہ جائے گا۔ مگر غالب کے شعر کو ذہن میں رکھیے۔ محبوب آپ کے سامنے اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑا ہے۔ کیا آپ آزمائش میں نہیں پڑے ہوئے۔ اور کیا آپ اپنے محبوب کے قد دلکش کو دیکھ کر حیران نہیں ہو رہے ہیں۔ اور فتنہ کے ایک معنی فریضہ ادا کرنے کے بھی ہیں۔ کیا آپ اپنے محبوب کے قد کو دیکھ کر اپنی آنکھوں سے خوبصورت ترین چیز کو دیکھنے کا فریضہ ادا نہیں کر رہے ہیں۔ فتنہ کے ایک معنی روکنے اور پھیر دینے کے بھی ہیں۔ ممکن ہے اور بہت ممکن ہی نہیں پورا پورا الیقین ہے کہ محبوب کے قد دلکش کو دیکھنے سے پہلے آپ زندگی سے اکتا رہے ہوں بور ہو رہے ہوں لیکن جیسے ہی محبوب اپنے اس قد دلکش کے ساتھ سامنے آیا آپ ایک دم اپنے باطن میں خوش ہو کر جاگ اٹھے یعنی آپ کو ایک دم بور ہونے سے روک دیا گیا؟ آپ کی اکتاہٹ ختم ہو گئی بالفاظ دیگر آپ کی زندگی کا رخ بدل گیا۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا فتنہ کے یہ دونوں معنی روکنا اور پھیر دینا کس خوبصورتی سے یہاں استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح فتنہ کے ایک معنی گمراہ کرنا بھی ہیں۔ تو کیا آپ اپنے محبوب کے قامت حیات پرور کو دیکھ کر گمراہ نہیں ہو گئے ہیں۔ پہلے آپ شاید اتنے بور ہوں کہ خدانخواستہ اپنی موت کے بارے میں سوچ رہے ہوں لیکن محبوب کو اس طرح سامنے کھڑا دیکھ کر کیا آپ نے ایک دم یہ فیصلہ نہیں کر لیا کہ ہمیں ابھی مرنا نہیں ہے۔ ہم ابھی مریں گے نہیں۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا گمراہ کرنے یا گمراہ ہونے کے یہ معنی کس قدر خوبصورت اور حیات آفرین ہونے کے ساتھ ساتھ عہد آفریں بھی ہیں یعنی آپ گمراہ تو ہوئے آپ نے ایک راہ گم تو کر دی لیکن وہ راہ جو آپ نے گم کی وہ موت کی راہ تھی اور جو پائی وہ زندگی کی راہ ہے۔

غالب کے ہاں Sex ایک بہت ہی پاکیزہ چیز ہے۔ یہاں تک پاکیزہ کہ وہ آپ کو موت کے سطحی اور گھٹیا قسم کے تصور سے قطعی طور پر نجات دلا دیتی ہے۔ میرا تو تجربہ یہی ہے۔ اگر میں اپنا تجربہ یعنی تجربات بتانے لگا تو مجھے خدشہ ہے معذرت کے ساتھ کہ کہیں آپ کو غش نہ آ جائے۔ یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ ہم میں ابھی تک یہ ہمت پیدا نہیں ہوئی کہ ہم اپنے سیکس Sex کے تجربات کو سن اور سنا سکیں۔ ویسے ہم اپنے یہ تجربات سن بھی لیتے ہیں اور سنا بھی دیتے ہیں لیکن

ہمارے اس سننے اور سنانے میں وہ دانشوری نہیں ہوتی جس کی کہ ہم سے یہ تجربات تقاضا کرتے ہیں۔ ہم عموماً اپنے ان تجربات کو محض لذت اٹھانے تک محدود رکھتے ہیں حالانکہ ان تجربات کے ساتھ واقعی غور و فکر کام میں لائیں تو ان تجربات کی لذت ہی ہمارے لیے علم و حکمت کے بہت سے سامان مہیا کر سکتی ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ Sex کی لذت کے بھی بہت سے پہلو ہیں بہت سی تہیں ہیں بہت سے جہات ہیں لیکن ہم عموماً لذت کی بہت ہی نچلی سطح پر رہ کر Sex کے تجربات کو سنتے اور سناتے ہیں۔

اس تمام گفتگو سے میری مراد یہ ہے کہ غالب کے جن اشعار میں شاعرانہ نشاط Poetic pleasure پائی جاتی ہے وہ عموماً وہ اشعار ہیں جن کا دین و مذہب سے براہ راست تعلق نمایاں ہے اور آپ کو معلوم ہی ہے کہ جدید نظریہ شعر اس ضمن میں کیا ہے۔ رولان بارتھ اپنی تصنیف "The pleasure of Text" میں کچھ یوں کہتا ہے شاعر شعر اور قاری کا رشتہ اپنی نشاط کے اعتبار سے شہوانی (Erotic) ہوتا ہے۔ شہوانی یا شہوت کے لفظ سے آپ پریشان نہ ہوں۔ یہ یعنی یہ لفظ شہوت قرآن کا لفظ ہے اور اس کے معنی شدید لگاؤ کے ہیں۔ اسی لیے قرآن میں اولاد اور مال کی محبت یعنی شہوت کو فتنہ کہا ہے۔ بات پھر فتنہ پر آگئی ہے تو غالب کا وہ شعر پڑھ کر اس شعر کی بات کو ختم کرتا ہوں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

لیکن جدید ترین نظریہ شعر و ادب کے بارے میں رولان بارتھ کا بیان جاری رکھتا ہوں۔ وہ کہتا ہے: "شعر و ادب کو پڑھتے وقت یعنی اس کی قرآت کے دوران میں جسم سے جسم ملتا ہے۔ جسم جو ادب کا کھرا اور سچا حصہ ہے۔ وہ قاری کی دسترس میں آجاتا ہے۔ رولان بارتھ کے صرف ایک اور مشہور اقتباس کے بعد ہم غالب کی طرف آتے ہیں۔ بارتھ کہتا ہے: "ہم جب بھی کسی عام واضح معنی سے آگے بڑھتے ہیں تو ایک گونج سی پیدا ہوتی ہے اور کسی ادب پارہ یا شعر کی سیدھی سادی سطر یا لائن کی معصومیت ٹوٹتی ہے اور سطروں کے بیچ جو کچھ ہے وہ بولنے لگتا ہے۔ بارتھ کا کہنا ہے کہ اس مقام پر گویا بخیہ ادھڑنے لگتا ہے اور لباس کے چاک سے بدن جھانکنے لگتا ہے۔

بارتھ کا مشہور قول ہے :

Is not the bodys most erotic zone there where the garment leaves gaps

"کیا بدن کا وہ حصہ اور زیادہ پر کشش شہوانی حصہ نہیں ہو جاتا جہاں لباس اسے ذرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے۔"

کیا سیکس Sexs اور دانشوری Intelect کا یہ سنگم قابلِ غور نہیں ہے؟ پھر دانش اور دین کے ہر تعلق کو بھی آپ سمجھتے ہوں گے۔

اب ہم غالب کے ایک اور شوخ و شریر شعر کی طرف آتے ہیں جس میں دین و مذہب کی بات براہ راست کی گئی ہے۔ مشہور شعر ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے

اس شعر میں مفصل بحث تو آئندہ صفحات ہی میں ملاحظہ کیجئے یہاں تو صرف اشارۃً یہ بتانا مقصود ہے کہ دیکھ لیجئے دین و مذہب کو غالب کس طرح سمجھا رہا ہے۔ اس طرح غالب کی حقیقت پسندی کی ایک اور مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں ہمارے اس شاعر نے حق اور حقیقت کا ذکر کیے بغیر کس طرح حق اور حقیقت کے معنی کو اس میں بھر دیا ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا حق کے ایک معنی خوشبو کی ڈبیہ بھی ہے۔ آپ ان معنی کو ذہن میں رکھئے میں اب ملاحظہ کے لیے غالب کا وہ شعر پیش کر رہا ہوں۔ اس شعر کی الگ تشریح بھی آئندہ صفحات پر دیکھیں گے فی الوقت اس شعر میں حق اور حقیقت کا لطف اٹھایئے۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

گویا محبوب ایک خوشبو کی ڈبیہ ہے اور وہ جب باغ میں جا کر کھلتی ہے یعنی جب محبوب باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے تو ہوا محبوب کے پورے پیکر کی خوشبو کو لے کر اڑ جاتی ہے اور عاشق کو بے حال کر دیتی ہے۔ مکرر عرض ہے کہ اس وقت میں اس شعر کی تشریح یا تفہیم نہیں کر رہا ہوں۔ صرف یہ بتا رہا ہوں کہ غالب کی حقیقت پسندی کے کتنے بے شمار رخ ہیں اور کس قدر انوکھے اور

لذیذ ہیں۔

آیندہ صفحات میں ہم غالب کے ایک ایک شعر کو عنوان بنا کر اس پر گفتگو کریں گے اور تشریح و تفہیم کے ساتھ یہ بھی بتائیں گے کہ اپنی شاعری میں غالب کا رویہ زندگی کے بارے میں کس قدر حقیقت پسندانہ رہا ہے اور کیسی نوعیت کا ہے۔ یعنی غالب نے اپنی شاعری میں حقیقت کو سمجھنے کی اور سمجھانے کی کس کس انداز میں کوشش کی ہے.... اور اس کوشش میں زندگی اور خصوصیت کے ساتھ انسانی زندگی کے حسن و جمال کو کس طرح نہ صرف واضح کیا گیا ہے بلکہ قارئین کے لیے اس حسن و جمال سے لطف اندوز ہونے کے لیے کیا کیا عمدہ اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔

غالب کے اردو دیوان کا پہلا شعر

پہلے شعر سے میری مراد غالب کے اردو دیوان کی پہلی غزل کا یہ مشہور مطلع ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب کے ابتدائی معروف شارحین سے قطع نظر جدید ترین شارح تفہیم نگار شمس الرحمن فاروقی صاحب نے بھی اس شعر یا مطلع کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کیا۔ اور جدید ماہرین لسانیات کے بقول کسی ادبی متن کی کوئی قرات آخری قرات نہیں ہوتی اس لیے انصاف ممکن بھی نہیں۔۔۔ چنانچہ اب جو کچھ میں عرض کروں گا اسے بھی حرف آخر نہیں کہا جاسکتا۔ تفہیم غالب کے مزید امکانات پیدا ہو سکتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔

فاروقی صاحب نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس بات کی وضاحت اب غالباً ضروری نہ ہو کہ اس شعر کے بارے میں طباطبائی کا یہ فیصلہ درست نہیں ہے کہ مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے' میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔'' کاغذی پیرہن پہن کر دادخواہی کے لیے جانا مشہور قدیم ایرانی رسم ہے۔'' فاروقی صاحب نے بات یہیں ختم نہیں کی بلکہ اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ڈھونڈ نکالا۔ وہ لکھتے ہیں: ''قدیم رومائی رواج کی رو سے دادخواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید لباس پہن کر جایا کرتے تھے۔ چنانچہ انگریزی کا لفظ candidate کے معنی تھے ''سفید'' اور candidatus کے معنی سفید لباس پہننے والا یعنی امیدوار۔'' یہاں فاروقی صاحب اردو کے الفاظ سفید پوش

اور سفید پوشی کا بھی ذکر کر دیتے تو لطف آ جاتا کہ ہمارے یہاں تو سفید پوش لوگوں کی تمام عمر ایک طرح کی امیدواری میں گزر جاتی ہے۔ یعنی سفید پوشی کو قائم رکھنے والی بات خیر یہ تو میں نے ویسے ہی لطف معنی کے ضمن میں ذکر کر دیا۔

اس کے بعد فاروقی صاحب اس شعر کے بارے میں غالب کی تشریح کا حوالہ دیتے ہیں یعنی خود غالب کا کہنا ہے: "نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو' موجب رنج و آزار ہے۔" فاروقی صاحب نے غالب کی اس مختصر لیکن معنی خیز شرح پر اپنی طرف سے کچھ کہنے سے قبل شارحین غالب کے معنوی اضافوں کا ذکر کیا ہے جو میری دانست میں اتنے قابل اعتنا نہیں ہیں مثلاً یہ کہنا کہ یہ شعر انسان کے ضعیف البنیان ہونے کے خلاف احتجاج ہے۔ انسان ہی کے نہیں پوری کائنات کے ضعیف البنیان ہونے کے خلاف احتجاج کہنا چاہیے جس میں انسان بھی آ جاتا ہے۔ یا یہ نکتہ کہ تصویر خالق سے جدا ہو کر صفحہ قرطاس میں محبوس ہونے کی شکایت کر رہی ہے۔"

میں سمجھتا ہوں اس طرح کے نکات آج کے جدید ذہن کو کوئی خاص انداز میں متاثر نہیں کرتے' البتہ یہ نکتہ سن کر ذہن مولانا روم کی مثنوی کے اس مشہور شعر کی طرف ضرور جاتا ہے جو یقیناً اس تشریح سے زیادہ تاثر لیے ہوئے ہے۔ بشنو از نے چوں حکایت می کند۔ از جدائیہا شکایت می کند۔ البتہ فاروقی صاحب نے یہ بالکل درست کہا ہے کہ جس طرح طباطبائی نے ہستی اعتباری سے نفرت والی بات کی ہے غالب کے زیر بحث شعر میں نفرت کی ایسی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ شارحین غالب کا اس طرح ذکر کرنے کے بعد فاروقی صاحب نے زیر بحث شعر کے بارے میں خود غالب کی تشریح کے حوالے سے اس طرح اظہار خیال فرمایا ہے۔

"شعر کے الفاظ ایک اور بھی معنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور خود غالب کی شرح اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ پہلے مصرع کا کلیدی فقرہ "کس کی" ہے۔ یعنی ابھی یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچی کہ وہ کونسی ہستی ہے جس کی شوخی تحریر کے خلاف فریادی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ شعر ہستی کی بے ثباتی یا زندگی کے موجب رنج و آزار ہونے کے بارے میں تو ہے لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے؟ مصرع

اولی کا "کس کی" استعجابیہ سے زیادہ استفہامیہ ہے ممکن ہے اگر کسی کو شوخی تحریر کا صحیح جواب مل جائے تو پیکر تصویر کی داد خواہی ہو سکے۔ نقش دراصل انسان ہے جو صورت تصویر بے زبان ہے اور زبان بے زبانی سے فریاد کر رہا ہے کہ ہمیں کس نے جتلائے آزار کیا؟ اس نکتے پر بھی غور کیجئے کہ نقش بے زبان ہوتا ہے اور یہ بے زبانی ہی اس کے فریادی ہونے کی دلیل ہے۔ اس طرح کا قول محال غالب کو بہت عزیز تھا۔"

اول تو غالب نے جو اپنے اس شعر کی تشریح کی ہے اس کی طرف شارحین غالب نے فاروقی صاحب سمیت پوری طرح توجہ نہیں دی ورنہ غالب کی تشریح میں بقول فاروقی صرف ایک معنی کی طرف راہنمائی نہیں ملتی بہت سے معانی کے امکانات جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے فاروقی صاحب نے پہلے مصرع کے فقرے "کس کی" کو کلیدی کہہ کر تمام شعر کے معنی کو ایک طرح بے جہت کر دیا ہے۔ اس تمام شعر کا کلیدی لفظ تو ایک ہی ہے اور وہ شوخی ہے جس کی طرف شارحین نے بہت کم توجہ دی ہے۔ شوخی کی طرف فاروقی صاحب کی پوری توجہ ہوتی تو وہ "کس کی" فقرہ کو استعجابیہ کے بجائے استفہامیہ کہنے پر کبھی زور نہ دیتے۔ انہی کے قول کے مطابق استفہام غالب کا خاص انداز سہی لیکن فاروقی صاحب اس نفسیاتی حقیقت کو کیسے فراموش کر گئے کہ استفہام جس طرح استعجاب میں مضبوطی کے ساتھ گھات لگا کر بیٹھتا ہے اس طرح واشگاف انداز میں سامنے آنے سے اس میں یعنی استفہام میں نہ وہ مضبوطی قائم رہتی ہے اور نہ ہی حسبِ دل خواہ وسعت اور پھیلاؤ اس کو نصیب ہوتا ہے۔ مصرع اول کا اسلوب یقیناً انشائیہ ہے لیکن روایتی انداز کا یعنی خالی پھیکا استفہامیہ ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ چلئے پھر بھی اگر فاروقی صاحب نے اسلوب کو انشائیہ کہہ دیا ہے تو خالی پھیکا استفہامیہ تو وہ نہیں رہا لیکن استعجاب کے بغیر استفہام پر زور دینا کوئی زوردار بات نہیں۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا اس شعر کا کلیدی لفظ شوخی ہے اسی لیے ذرا غور کے بعد فوراً پتا چل جاتا ہے کہ شعر کا اصل مسئلہ کس کی شوخی تحریر نہیں ہے بلکہ تحریر کی شوخی ہے۔ غالب نے کس کی شوخی تحریر کہہ کر سوال نہیں اٹھایا بلکہ تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے شوخی تحریر کی طرف خاص توجہ دلائی ہے ورنہ شوخی تحریر کے خالق کو کون نہیں جانتا۔

لفظ شوخی کے معنی پر پوری طرح توجہ نہ دینے ہی کا نتیجہ ہے کہ دوسرے شارحین غالب کو تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں جدید زمانہ کے ذہین تفہیم نگار یعنی ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی بھی یہ فرمارہے ہیں کہ یہ شعر ہستی کی بے ثباتی یا زندگی کے موجب رنج و آزار ہونے کے بارے میں تو ہے لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے۔ "گویا ہر چیز کا مجبور ہونا کوئی بری چیز ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس شعر میں جبر اس طرح کا کوئی برا تاثر نہیں دے رہا ہے۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ مصور نے تصویر کو ناپائیدار بنایا ہے لیکن ازراہ شوخی ناپائیدار نہیں بنایا بلکہ خود تصویر میں شوخی بھر دی ہے جس کی وجہ سے اس میں یعنی تصویر میں دیگر صلاحیتوں کے علاوہ یہ صلاحیت بھی پیدا ہو گئی کہ وہ فریاد کرنے اور دادخواہی کا سوال اٹھانے کے قابل ہوئی۔ شوخی کے لفظ نے تمام شعر میں ایسی تیزی و طراری اور زندہ دلی خوش حالی کی فضا پیدا کر دی ہے کہ خود تصویر کو اپنی ناپائیداری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ اس لیے وہ فریاد کر رہی ہے اور انصاف طلب کر رہی ہے کہ ایک طرف تو بنانے والے نے اسے اس قدر خوبصورت اور رعنائی سے بھرپور بنایا ہے اور دوسری طرف اس کے مقدر میں فنا بھی لکھ دی ہے..... آخر ایسا کیوں کیا گیا ہے۔ اور پھر تصویر کی شوخی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر رہی ہے (واضح ہو کہ یہ مجبوری پر لطف ہے) بقول غالب ہستی ہزار مثل تصاویر اعتبار محض ہو لیکن ہے بہت اہم اور پر تاثیر' اسی لیے "موجب رنج و آزار ہے۔" اس طرح دیکھا جائے تو ہستی کی ناپائیداری میں ایک جہان معانی پوشیدہ نظر آتا ہے۔ اور یہ سب شوخی تحریر کے باعث ہے۔

نقش ہستی کی دادخواہی کا مطلب بھی وہی بات کہ اس کی بظاہر ناپائیداری کے معنی سمجھنے سے ہے۔ گویا شوخی تحریر ہمارے ذہن کو بیدار کر رہی ہے کہ ہم ہستی کی بے ثباتی کا مطلب سمجھنے کی کوشش کریں۔ اگر یہ مطلب ہماری سمجھ میں آجاتا ہے تو پیکر تصویر کی دادخواہی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا اس شعر کا بنیادی سوال جیسا کہ فاروقی صاحب نے کہا ہے یہ نہیں بنتا کہ وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے۔ اصل مسئلہ تو تصویر ہستی کی شوخی تحریر کو سمجھنا ہے جس کے باعث یہ عظیم قوت اپنے جبر و اقتدار کو بھی ہر شے کے لیے بابرکت اور جمال افروز ثابت کر رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تحریر کی شوخی نے نقش ہستی کی فریاد کو بھی بامعنی بنا دیا ہے اور اس

نقش کی ناپائیداری کے باعث جو رنج و آزار پہنچ رہا ہے اس کو بھی لطف معنی سے بھر دیا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے یہ ساری خرابی اس لیے پیدا ہوئی کہ شارحین نے لفظ شوخی کے معنی پر پوری طرح توجہ نہیں دی۔ اور اگر توجہ دی بھی گئی تو زیادہ تر اس لفظ کے منفی معنی کو پیش نظر رکھا گیا۔ ورنہ آپ جانتے ہیں شوخی کے معنی تو بہت حیات پرور اور تحریک دینے والے ہیں۔ اور پھر تحریر میں شوخی پیدا ہوئی ہے تو معانی امڈ امڈ کر سامنے آ رہے ہیں۔ یعنی غالب کے اس شعر میں محض لفظ شوخی کے باعث عجیب معنی خیز تحرک اور تفاعل کی فضا پیدا ہوئی ہے جس پر توجہ کیے بغیر ہم اس شعر کی صحیح معنی میں داد نہیں دے سکتے۔ شوخی کے معنی کے ضمن میں داغ کا ایک شعر یہاں بے محل نہ ہو گا۔ ملاحظہ فرمائیے۔ شوخی کی فعالیت قابل غور ہے۔

شوخی و شرم ادائیں تری دو چھریاں ہیں
ایک چلنے کے لیے ایک نہ چلنے کے لیے

شوخی کے معنی کی مزید وضاحت کے لیے خود غالب کے دو شعر پیش کر رہا ہوں۔ پہلے شعر میں شوخی کے فعال ہونے کا مزید ثبوت ہے۔

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

دھیمے لہجے کے باوجود شوخی کا زور بےتابی دیکھنے کی چیز ہے۔ اس کے سامنے یعنی شوخی کے سامنے مایوسی اور نومیدی ایک طرف ہو کر رہ گئے۔

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی
کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے

فاروقی صاحب نے زیر بحث شعر میں مراعات النظیر اور تجنیس صوتی کا بھی ذکر کیا ہے۔ تجنیس صوتی کے بارے میں تو کچھ وضاحت کی بھی ہے لیکن مراعات النظیر کے ضمن میں تو صرف یہ الفاظ لکھ کر رہ گئے "نقش تحریر' کاغذی' پیرہن' پیکر تصویر۔"

میرے خیال میں انہیں یہ لکھنا چاہیے تھا کہ یہ صنعت بھی اس شعر میں بڑے زوردار انداز میں آئی ہے اور قاری کا ذہن صنعت کے بجائے معانی کی طرف جاتا ہے اور بڑی سرعت کے ساتھ

جاتا ہے اور اس کو صنعت کے استعمال میں اظہار کمال چابکدستی اور قادر الکلامی کہا جاتا ہے۔ مراعات النظیر معانی و مطالب میں وحدت پیدا کرتی ہے اور یوں ابلاغ کے لیے بلا کی ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ سو غالب کے شعر میں یہی کچھ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر کے مصرع ثانی میں حسن تعلیل بھی بے ثباتی کے ضمن میں بڑے ڈھکے چھپے انداز میں جلوہ فگن ہے۔ معلوم نہیں فاروقی صاحب کا ذہن اس طرف کیوں نہیں گیا۔ اور ہاں موصوف نے یہ بھی فرمایا ہے "دیوان کا پہلا شعر جس کا مضمون حمد پر ہونا چاہیے تھا تنظیم دو جہاں کو معرض سوال میں لاتا ہے۔" جناب والا غالب کا یہی تو کمال ہے کہ تنظیم دو جہاں کو معرض سوال میں لاکر بھی اس نے حمد یہ شعر کہا ہے' لیکن اس شعر میں حمد کی معرفت اسی وقت ممکن ہے جبکہ تحریر کی شوخی کے معنی کو اچھی طرح ذہن میں رکھا گیا ہو۔ البتہ بقول فاروقی یہ ممکن ہے کہ لفظ شوخی کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذہن میں میر کا یہ شعر رہا ہو۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

لیکن انصاف سے بتایئے تمام تر احتجاج اور فریاد کے باوجود جو سلیقہ اور جو ادب ہمیں غالب کے شعر میں نظر آرہا ہے میر صاحب کے شعر میں اس کی رمق تک نہیں آئی۔ زیدہ سے زیدہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر صاحب نے براہ راست سوال نہیں پوچھا لیکن اس کے باوجود سوال کرنے کا انداز قطعی طور پر خوشگوار نہیں ہے۔ اور پھر شوخی بھی میر صاحب کے شعر میں وہ مثبت معنی نہیں دے رہی ہے جو معنی ہمیں غالب کے شعر سے حاصل ہو رہے ہیں۔

لیکن غالب کے اس شعر کی تشریح کے آخر میں فاروقی صاحب نے بالکل کلاس روم کا سا سماں پیدا کر دیا ہے جب وہ یہ بتا رہے ہیں کہ واضح رہے بیان دو طرح کے ہوتے ہیں۔

نمبر۱۔ خبریہ

نمبر۲۔ انشائیہ۔

خبریہ بیان وہ ہے جس پر جھوٹ یا سچ کا حکم لگ سکے اور انشائیہ بیان وہ جس پر سچ یا جھوٹ کا حکم نہ لگ سکے۔" لیکن میں سمجھتا ہوں ادب کے قاری کو اور مخصوصاً" غالب کے قاری کو اتنی

معلومات تو خواہ مخواہ ہوتی ہیں اور پھر ''شعریات'' میں تو ہوتا ہی انشائیہ بیان ہے جس میں معانی کے امکانات بہت ہوتے ہیں۔ شاعری میں تو خبریہ بھی انشائیہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ پھر معلوم نہیں فاروقی صاحب کو یہ بتانے کی کیوں ضرورت پیش آئی۔ شاید اس لیے کہ آیندہ اشعار میں وہ ان دو قسم کے بیانات کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔

کئی برس پہلے میں نے غالب کے اشعار پر کچھ لکھنا شروع کیا تھا ابھی آغاز ہی کیا تھا پھر نہ معلوم کیوں میں نے لکھنا اچانک بند کر دیا۔ پھر پتا چلا کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اپنے شب خون میں یہ سلسلہ شروع کر رکھا ہے تو ایک طرح سے تسلی ہوئی۔ جب آج کے اہل قلم یہ کام کر رہے ہیں تو میری خاموشی کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن شب خون کا پرچہ مجھے کبھی نہیں ملا۔ اب جو تفہیم غالب دیکھنے کا اتفاق ہوا اور پہلے ہی شعر کی تفہیم پر نظر پڑی تو خیال آیا میں نے خواہ مخواہ لکھنا بند کر دیا تھا۔ بہر حال جو کچھ اس پہلے شعر کے بارے میں لکھا تھا وہی ذیل میں درج کر رہا ہوں اور اتنا ہی درج کر رہا ہوں جتنا لکھا تھا۔ میرا مطلب ہے میں نے اپنی بات مکمل نہیں کی تھی۔ ہاں تو وہ چند فقرے یہ ہیں:

''جو کائنات ہمارے اور آپ کے سامنے ہے اور جس کائنات میں ہم اور آپ سانس لے رہے ہیں اس کائنات کو بیک وقت نقش اور فریادی کہہ کر غالب نے اس کی دو متضاد خصوصیتوں کا اپنے خاص شاعرانہ انداز میں اظہار کیا ہے اور وہ متضاد خصوصیات حرکت اور سکون ہیں۔ نقش اس کائنات کے سکون کو ظاہر کر رہا ہے اور اس کا فریادی ہونا اس کے فعال ہونے کی دلیل ہے لیکن پوری کائنات کو نقش کہہ کر اس پر ایک ایسا سکون مسلط کر دیا ہے جس کو ہم نہایت آسانی کے ساتھ حیرت سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن عالم حیرت بذات خود ایسے سکون کا مظہر ہوتا ہے جس میں بے شمار فعال کیفیات مضمر ہوتی ہیں۔ غالب نے ان فعال کیفیات کو فریادی کہہ کر ان کی حرکت کو مزید تیزی بخش دی ہے۔ شوخی تحریر کی ترکیب اس مفہوم کو نہ صرف مزید واضح کر رہی ہے بلکہ اس کے معانی میں بھی اضافہ کا باعث ہوئی ہے۔ تحریر کی شوخی خالق کائنات یا مصور کائنات کے مقصد تخلیق پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے یعنی ہزار فانی ہونے کے باوجود یہ کائنات اپنے اندر ایک ایسا عظیم مقصد رکھتی ہے جس کے باعث اس کا ہر ذرہ فریادی بنا ہوا ہے اور پکار پکار کر اپنی طرف۔۔

متوجہ کر رہا ہے۔ خالق کائنات کو نہیں اس کے اس ارتقی سفر کو جو غافل ہونے پر تلا ہے، تو بڑی بڑی حقیقت کو یک بینی میں اڑا کر ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی کو کائنات کی ناپائیداری اور بے ثباتی سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ بس اس کا یعنی آدمی کا عرصہ حیات اتنا سا یا بہت تھوڑا سا ہے۔ یہ کائنات ناپائیدار ہونے کے باوصف یہ شعر معانی سے لبریز ہے۔ اور یہیں سے شعر میں حمد کا پہلو نکلتا ہے۔ اور اسی لیے یہ شعر بھی حمدیہ شعر ہی ہے۔ لیکن غالب کے انداز خاص کا حمدیہ شعر۔

رنگ شکستہ

ہم جس شعر کو زیر بحث لانا چاہتے ہیں غالب کا وہ شعر یہ ہے۔

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کے بارے میں یہ بات صد فیصد درست کہی ہے کہ ''اس شعر میں دو ابہام ہیں۔ اول یہ کہ کس کا رنگ شکستہ ہے؟ دوم یہ کہ صبح بہار نظارہ سے کیا مراد ہے۔'' شارحین نے بالعموم رنگ شکستہ کو عاشق کا رنگ کہا ہے اور معشوق کا رنگ بھی۔ عاشق کا رنگ شکستہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کا سامنا معشوق سے ہوتا ہے یعنی عاشق ہونا معشوق کے سامنے اس کے ہاتھ پاؤں پھلا دیتا ہے۔ جدید زبان میں عاشق معشوق کے سامنے نروس ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں معشوق کا ناز و ادا دکھانا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ گویا ادھر معشوق کو دیکھ کر عاشق کا رنگ فق ہوتا ہے ادھر معشوق ناز و ادا کا آغاز کرتا ہے یعنی بہار نظارہ کی صبح طلوع ہونے لگتی ہے۔ اور ناز و ادا کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اس شرح میں یہ قباحت بتائی ہے کہ واقعات کی ترتیب غلط ہو گئی۔ ظاہر ہے معشوق کا سامنا ہوتا ہے تب ہی رنگ عاشق شکستہ ہوتا ہے۔ لہٰذا رنگ عاشق کو مقدم مان کر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ رنگ شکستہ ہوتا ہے تو صبح بہار نظارہ ہوتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پہلے صبح نظارہ ہوتی پھر رنگ فق ہوتا۔'' معلوم نہیں فاروقی صاحب

نے اس شرح کو غلط کس طرح کہہ دیا یا واقعات کی ترتیب انہیں کس طرح غلط نظر آئی۔ یقیناً عاشق نے پہلے معشوق کو دیکھا اور پھر اس کا یعنی عاشق کا رنگ اڑا یا شکستہ ہوا لیکن معشوق نے اپنے ناز و ادا کی پھول فوراً کھلانے شروع کیے بلکہ جیسے ہی اس کی نظر عاشق کی بوکھلائی ہوئی حالت پر پڑی اس نے ناز و ادا سے کام لینا شروع کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ معشوق کے سامنے آجانے اور عاشق کے بوکھلا جانے کے درمیان کی مدت بہت ہی مختصر کہی جا سکتی ہے لیکن غالب نے اسی مدت سے فائدہ اٹھا کر یہ کہا ہے کہ یہی تو وقت ہے جب معشوق کو اپنی اداؤں کے پھول وافر تعداد میں کھلانے کا موقع ملتا ہے۔ صبح بہار نظارہ کی ترکیب میں بہار کا لفظ اس مفہوم کو بخوبی واضح کر رہا ہے۔ غالباً فاروقی صاحب کی نظر پوری طرح لفظ بہار پر نہیں پڑی۔ اسی لیے اس شرح پر بات کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے مزید فرمایا ہے۔ "گل ہائے ناز کے کھلنے کا وقت کون سا ہے۔ اس وقت جب عاشق کا رنگ اڑ جائے۔" جی ہاں گل ہائے ناز کے کھلنے کا وقت یہی ہوتا ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ لہٰذا بات تو بن رہی ہے۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں "یہ بات کچھ جچتی نہیں۔" اس کے بعد فرماتے ہیں۔ "پھر کیا ضرورت ہے کہ معشوق کے سامنے آکر عاشق کا رنگ اڑ ہی جائے.... معشوق کے سامنے آکر تو عاشق کا رنگ اور چمک اٹھنا چاہیے۔" عام طور پر تو معشوق کے سامنے عاشق بوکھلایا ہی کرتے ہیں۔ ہم نے اپنے بڑے بڑے عاشق دوستوں کو ان کے معشوق کے سامنے نروس ہوتے دیکھا ہے۔ دور جانے کی کیا ضرورت ہے ہم خود بھی خواہ تھوڑی دیر کے لیے ہی جب کسی پر عاشق ہوئے ہیں بوکھلائے بغیر نہیں رہ سکے۔ تھوڑی دیر کے لیے عاشق ہونے کی بات ہم نے یہاں اس لیے کی ہے کہ طویل مدت کے لیے عاشق ہونے کی ہم میں کبھی ہمت نہیں ہوئی۔ بہرحال عاشق معشوق کے سامنے بوکھلائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور فاروقی صاحب نے معشوق کے سامنے آکر عاشق کے رنگ کے چمک اٹھنے کی جو بات کی ہے یہاں بھی فاروقی صاحب نے عاشق کی بوکھلاہٹ کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی سعی نہیں فرمائی۔ ورنہ معشوق کے سامنے عاشق کے رنگ کا چمک اٹھنا بھی اس کی بوکھلاہٹ کا ایک مثبت رنگ ہی ہوتا ہے۔ اس ضمن میں غالب ہی کے ایک مشہور شعر کو اس نئے سیاق و سباق سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یقیناً آپ نے اس شعر کو اس نئے سیاق و سباق میں پہلے مطالعہ نہیں فرمایا ہو گا۔

ان کے آنے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بظاہر اس شعر سے فاروقی صاحب کے خیال کی تائید ہوتی نظر آتی ہے لیکن ذرا توجہ سے کام لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ عاشق کے منہ پر جو یہ رونق آئی ہے وہ بوکھلاہٹ کی ہی ایک صورت ہے کیونکہ عاشق معشوق کے سامنے اپنی نارمل حالت میں نہیں رہ سکتا۔ اب خواہ وہ منفی انداز میں اپنی اس حالت کا اظہار کرے یا مثبت انداز میں۔۔۔ اس کی بوکھلاہٹ Nervesnes سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اصل میں غالب کے شارحین نے شمس الدین فاروقی سمیت جس طرح صبح بہار نظارہ کی ترکیب پر پوری طرح توجہ نہیں دی اسی طرح رنگ شکستہ کی ترکیب پر بھی پوری توجہ سے کام نہیں لیا۔ رنگ شکستہ سے ہم اپنا مفہوم بتانے کے لیے رنگ کا اڑنا یا رنگ کا فق ہو جانا سمجھ لیں تو یہ دوسری بات ہے ورنہ رنگ شکستہ کے واضح معنی تو رنگ کا ٹوٹنا یا ٹوٹا ہوا رنگ ہے۔ رنگ کے ٹوٹنے کو ہم رنگ کا اڑنا یا فق ہونا یعنی غائب ہونا اس طرح کہہ سکتے ہیں۔ ٹوٹا ہوا رنگ تو موجود ہوتا ہے البتہ صحیح و سالم نہیں ہوتا۔ لیکن اس کا ٹوٹنا ہی دوسرے رنگ کے نمودار ہونے کی خبر دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کے یہاں ٹوٹنے یعنی شکستن کا مفہوم بڑے مثبت انداز میں معنی خیزی اور معنی آفرینی کے ساتھ کئی اشعار میں آیا ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرض گرانجانی کرے

یا پھر اس مطلع کو دیکھیے جس کے دوسرے مصرع کے تیور کو سمجھنے میں شارحین نے عموماً قلابازیاں کھائی ہیں۔

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شکست کا مطلب کسی چیز کا غائب ہو جانا یا ختم ہو جانا نہیں ہے بلکہ جمود کا ٹوٹنا ہے۔ شکست کے نتیجے میں زندگی کے قدم نہیں رکتے۔ بلکہ قدم آگے بڑھانے کے لیے راستے کھلتے ہیں۔ اسی طرح شعر زیر بحث میں بھی رنگ شکستہ کے باعث عمدہ نتائج ہی برآمد ہوئے ہیں۔ اب خواہ آپ اس رنگ شکستہ کو عاشق سے منسوب کر لیں یا معشوق سے۔ حسرت موہانی نے بقول شمس الرحمٰن فاروقی "بہار نظارہ" کو وصل کے معنی میں لے کر ایک نیا پہلو نکالا ہے کہ وصل کے بعد معشوق اور بھی حسین نظر آتا ہے اس لیے کہ صبح وصل ہی وہ خاص وقت ہے جب معشوق گرم ناز ہوتا ہے۔" لیکن فاروقی صاحب حسرت موہانی کی اس شرح سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "اس میں مشکل یہ ہے کہ رنگ شکستہ اور گرم ناز ہونے میں کوئی خاص ربط نہیں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ سرگرم ناز ہونے کا مناسب وقت شب وصال ہے نہ کہ "صبح وصال" لیکن تعجب ہے شب وصال کے بعد معشوق کے حسین نظر آنے والی بات کے ضمن میں فاروقی صاحب کو فراق کا یہ شعر یاد نہیں آیا۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی معصومیاں نکھر آئیں

اس کے علاوہ جہاں تک معشوق کے گرم ناز ہونے کا سوال ہے تو شب وصال میں گرم ناز ہونا ایک الگ انداز رکھتا ہے اور صبح وصال میں گرم ناز ہونا ایک الگ سلیقہ۔ ہمارے خیال میں حسرت موہانی کی شرح فاروقی صاحب کی تفہیم سے پھر بھی بہتر ہے کیونکہ فاروقی صاحب نے یوں تو رنگ شکستہ کو معشوق کے ساتھ ہی وابستہ کیا ہے لیکن کس طرح کیا ذرا انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

"اگر رنگ شکستہ سے معشوق کے چہرے کا رنگ اڑنا مراد لیں تو سب مسائل حل ہو جاتے ہیں۔ معشوق کا رنگ شکستہ اس لیے ہے کہ وہ خود کسی پر عاشق ہو گیا ہے۔ اب وہ اپنے معشوق سے ملنے کے لیے باہر آئے گا یا بے پردہ ہو گا۔ اس طرح اس کے اپنے عشاق کے لیے بہار نظارہ کی صبح ہو جائے گی یعنی وہ اس کو دیکھ سکیں گے اور چونکہ اب خود اس کا دل دردمند ہے اس لیے وہ عاشقوں کے لیے گل ہائے ناز کو شگفتہ کرے گا۔"

رنگ شکستہ کو معشوق سے وابستہ کر کے فاروقی صاحب نے بزعم خویش اس شعر کے سارے مسائل حل کر دیے لیکن معشوق کو ایک بازاری قسم کا معشوق ثابت کر دیا کہ عاشق ہونے کے بعد وہ باہر نکلے گا۔ اپنوں عاشقوں کو اپنے جلوے دکھائے گا۔ اپنے عشاق کا خیال رکھے گا وغیرہ وغیرہ حالانکہ عاشق ہونے کے بعد بالخصوص عشق کی ابتدا میں تو آدمی کا حال بہت ہی برا ہو جاتا ہے اپنا ہوش نہیں رہتا دوسروں کا خیال رکھنا تو بڑی بات ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے فاروقی صاحب طویل عرصے کے لیے تو کیا ہماری طرح کبھی تھوڑی مدت کے لیے بھی کسی پر عاشق نہیں ہوئے۔ ورنہ معشوق کے عاشق ہونے کا حال اس طرح نہ لکھتے۔ بہرحال فاروقی صاحب نے یہ تشریح کر کے ایک مشرقی معشوق کی شخصیت کو خاصا مجروح کیا ہے۔ کیونکہ خود فاروقی صاحب کی اس تشریح کے مطابق معشوق پہلے معشوق ہے عاشق تو وہ بعد میں ہوا ہے۔ ہمارے خیال میں اس شعر کی ایک سیدھی سادی تشریح (تفہیم نہیں) یہ ہو سکتی ہے کہ معشوق صبح صبح سو کر اٹھا ہے۔ ابھی اس نے کوئی بناؤ سنگھار نہیں کیا لیکن گزشتہ دن کے بناؤ سنگھار کے آثار باقی ہیں جن کو آسانی کے ساتھ رنگ شکستہ قرار دیا جا سکتا ہے اور اب وہ یعنی معشوق جس طرح اپنے آپ کو سنبھالنے میں ناز و ادا دکھا رہا ہے یہ عالم ایک الگ ہی بہار نظارہ کی صبح کا منظر پیش کر رہا ہے۔ غرض اس طرح کی تشریحات اپنی اپنی جگہ درست لیکن غالب کے اس شعر سے جس طرح کی معنوی فضا تخلیق ہوئی ہے اگر ہم اس کے وسیع تناظر میں نہیں دیکھتے تو غالب کے اس شعر کی نہ صحیح معنی میں تفہیم ہوتی ہے اور نہ ہم اس شعر کی کسی قسم کی تحسین کا دعوئ کر سکتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو زیر بحث شعر میں صرف ایک لفظ ناز نے شارحین کے ذہن کو معشوق کی طرف منتقل کیا ہے یہ ایک لفظ نہ ہوتا تو اس طرح کے عام معانی نہ نکلتے۔ وسیع معنی آسانی سے نکل آتے جن کی میں نے ذیل میں وضاحت کی ہے۔

اول تو سیاق و سباق کی ذرا سی تبدیلی کے باعث لفظ کے نیچے معنی متحرک فلم کی طرح چلنا اور بدلنا شروع ہو جاتے ہیں اس پر مستزاد یہ کہ دو یا زیادہ الفاظ کو ملا کر کوئی ترکیب بنائی جائے پھر تو معانی پلک جھپکنے کے ساتھ تبدیل ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور کچھ کا کچھ منظر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے چنانچہ یہی حال غالب کے زیر بحث شعر کی ترکیب رنگ شکستہ نے کیا ہے۔ اس ترکیب کے عام معنی تو شارحین نے اپنے اپنے انداز شرح کے اعتبار سے لیے ہی ہیں وہی بات

کبھی رنگ شکستہ سے عاشق کا اڑا ہوا رنگ مراد لیا تو کبھی معشوق کے چہرے کے رنگ کو رنگ شکستہ قرار دے دیا۔ لیکن غالب کے یہاں بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ شکستن سے غالب اکثر مثبت معنی اخذ کرتا ہے اسی طرح اس شعر میں رنگ شکستہ کا مطلب کسی نئی صورت حال کا وقوع میں آنا ہے۔ جیسے ہی کوئی نئی صورت حال بالخصوص انسان کے ہاتھوں وقوع میں آتی ہے بے شمار امکانات کے غنچے چٹکنے اور پھول کھلنے لگتے ہیں اور یوں ہر نئی صورت حال کی ابتدا بہار نظارہ کی صبح کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرع میں ناز کا لفظ بھی خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے۔ یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا۔ یعنی ناز تو آدمی صحیح معنی میں کرتا ہی اس وقت ہے جب اس نے کوئی بزعم خویش کارنامہ سرانجام دیا ہوتا ہے لیکن غالب نے اس شعر میں یہ کمال دکھایا ہے کہ آدمی کے ہر کام کو کارنامہ بنا دیا ہے اور بزعم خویش کی تہمت کو دور کر دیا ہے کہ آدمی جب بھی کوئی کام مثبت انداز میں سرانجام دیتا ہے اس سے کسی نہ کسی انداز میں زندگی کے قدم آگے بڑھتے ہیں اور آدمی بجا طور پر ناز کرنے کے قابل ہو جاتا ہے گویا غالب نے ہر آدمی کو جب وہ مثبت انداز میں کوئی قدم اٹھاتا ہے تو بیک وقت عاشق اور معشوق بنا دیا ہے۔ یعنی جب آدمی قدم اٹھاتا ہے تو عاشق ہوتا ہے اور جب اس پر ناز کرتا ہے تو معشوق بن جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے عاشقی اور معشوقی آدمی کے دائیں ہاتھ ہی کا کام نہیں بائیں ہاتھ کا کھیل بھی ہے۔ ویسے شگفتن اور شکستن میں جو ایک نسبت خاص ہے ہمیں اسے بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ یعنی ادھر آدمی جمود کو توڑتا ہے عمل شکستن سے عہدہ برآ ہوتا ہے اور ادھر اس کے فخر و ناز کی صبح کا نظارہ سامنے آنے لگتا ہے جس کے نتیجے میں طرح طرح کے پھول کھلنے لگتے ہیں... گویا رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ کا سماں فوراً پیش کرتا ہے۔

جینے کا مزا

(غالب کے ایک شعر کی روشنی میں)

اور وہ مشہور شعر یہ ہے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یہاں ہمارا مقصد اس شعر کی تشریح کرنا ہرگز نہیں ہے۔ یہ کام تو مولانا حالی ہم سے بہت پہلے کر چکے ہیں اور ہمیں موصوف سے صد فی صد اتفاق نہ سہی بڑی حد تک اتفاق ہے کہ آدمی کو اپنی چند روزہ زندگی میں کام کرنے کی خوشی اسی لئے ہوتی ہے کہ وہ سمجھتا ہے اس نے ایک خاص وقت میں اتنے سارے کام کر دکھائے۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو پھر وہ اپنے بہت سے کاموں کو ٹالتا ہی رہتا اور یوں کام کی خوشی سے وہ بڑی حد تک محروم رہتا۔ ہمارے خیال میں غالب نے اس شعر میں صرف اتنی سی بات نہیں کہی اس نے اپنے انداز میں حالی کے بتائے ہوئے مفہوم سے کہیں بڑھ کر کمال دکھایا ہے۔

پہلا کمال تو اس شعر میں غالب کا یہ ہے کہ اس نے اردو کے بدنام زمانہ لفظ ہوس کو نہ صرف نئے معنی بخشے بلکہ اس لفظ کو زندگی کی ساری چہل پہل اور کارگذاریوں کا سرچشمہ قرار دے دیا اور پھر اس کے اصلی معنی کو بھی اپنی جگہ برقرار رکھا۔ آپ جانتے ہیں ہوس کے مفہوم کی بنیاد عجلت کاری یا جلد بازی پر ہے یعنی اہل ہوس ہر کام کو اس کے مطلوبہ وقت سے پہلے انجام پذیر دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ صبر و تحمل سے کام لینے کے بجائے جلد بازی سے کام لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کام کی اصل قیمت اور لذت تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہوس کے معنی پھل کو پکنے سے پہلے توڑ لینے یا کھا لینے کے بنتے ہیں۔ لیکن غالب نے اس شعر میں ہوس کے مثبت معنی

پیش کرکے اصلاً ہوس کو ایک نئے حسن و جمال سے ہمکنار کیا ہے۔ غالب کے اس شعر کے حوالے سے ہوس کا پہلا حسن تو یہی ہے کہ اس نے یعنی ہوس نے اس شعر میں اپنے منفی اور مثبت دونوں معنی کو اپنے ساتھ قائم رکھا ہے۔ عجلت کوئی اچھی بات نہیں لیکن تساہل بھی کوئی اچھی بات نہیں ہے بلکہ تساہل کی تہمت لگنے سے پہلے ہی ہوس کو اپنے کام کا آغاز کر دینا چاہئے۔ دوسری طرف اس پر بے صبری کا الزام بھی نہیں آنا چاہئے۔ نیز اتنا صابر و شاکر ہونے کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ یعنی ہوس اپنی اصل صورت ہی کو برقرار نہ رکھ سکے۔ غالب نے ہوس کے منہ میں لگام نہیں ڈالی اسے اس طرح آزاد چھوڑا ہے کہ وہ خود کو تباہ و برباد کرنے کے بجائے بنانے سنوارنے میں مصروف ہو جائے۔ غالب بہت حقیقت پسند تھا اس لئے اسے یہ کیسے گوارا ہو سکتا تھا کہ انسان کی زندگی سے ہوس کا نام و نشان ہی مٹ جائے یعنی ایک ناممکن بات کو تسلیم کرنا کہاں کی عقلمندی ہے۔ ہاں ہم اس بات کو ضرور عقلمندی کہہ سکتے ہیں بلکہ شاید عقلمندی کہتے ہی اس کو ہیں کہ ممکن کی بدحالی کو دور کیا جائے۔ ناممکن کے لئے کوشش کرنے کے بجائے یہ بات ہزار درجہ بلکہ صد درجہ احسن کہی جا سکتی ہے کہ ممکن کو اس کے پورے حسن و جمال کے ساتھ نظارہ کیا جائے۔ اور نظارہ ہی نہ کیا جائے بلکہ تو تصرف میں لانے کے جتنے اور جس قدر پہلو ہیں ان سے لطف اندوز بھی ہوا جائے اور آدمی کے لئے ہوس کا دوسرا حسن اس سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہونا ہے۔ کیونکہ آپ جانتے ہیں ہوس میں آدمی جلدی تو کرتا ہے اور یہی ہوس کی بڑی خرابی ہے لیکن ہوس میں آدمی یہ کبھی نہیں چاہتا کہ وہ پوری طرح یعنی صحیح معنی میں لطف اندوز نہ ہونے پائے۔ لہٰذا اگر کوئی شخص ہوس کے باوجود اس سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہو رہا ہے تو سمجھ لیجئے وہ ہوس کے ایک مثالی مقام پر ہے۔ یعنی آدمی بوالہوس ہونے کے الزام سے بھی بچا رہے اور ہوس سے کنارہ کش بھی نہ ہو۔ عام صورت میں ہوس اور بوالہوسی میں امتیاز کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ ہوس ناک اور ہوس کار ایسے الفاظ کی ساخت سے ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے۔ ہماری رائے میں

اسی لئے ہوس کو عام طور پر برا بھی سمجھا جاتا ہے۔ بہرحال ہوس کی اس مثالی صورت کو زندگی میں شامل کر لینے سے آدمی کی زندگی خاصے مزے میں گذرتی ہے۔ اگرچہ یہ خاصی ہوش مندی کا کام بھی ہے مگر مشکل کام نہیں۔ کیونکہ ہوس اپنی جگہ گرہ کشا بھی ہے۔

گرہ کشائی ہوس کا تیسرا حسن ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کسی مشکل کو حل کرنے کے لئے عقل کا ہونا بہت ضروری ہے لیکن کسی مشکل کو حل کرنے کے لئے خود کو آمادہ کرنا بھی کوئی کم اہم کام نہیں بلکہ اکثر اوقات ہم نے تو یہ دیکھا ہے کہ ادھر آپ نے مشکل کو حل کرنے کا ارادہ کیا اور اپنے قدم اٹھائے اور ادھر ایک لمحے میں عقل بھی آ موجود ہوئی۔ گویا وہ آپ کے قدم اٹھنے ہی کے انتظار میں تھی۔ گرہ کشائی کے حسن کے ساتھ ہی ہوس کا ایک اور حسن بھی موجود ہوتا ہے جس کے بارے میں آپ ایک ہی سانس میں دو باتیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ حسن گرہ کشائی کے حسن کا مرہون منت ہے اور گرہ کشائی کا حسن اس کا ممنون احسان۔ ہوس کا یہ حسن کیا کام کرتا ہے اس ضمن میں اس وقت ایک بہت ہی عامیانہ سی کہاوت یاد آ رہی ہے۔ لیکن اس حسن کی کارکردگی کو نمایاں کرنے میں بہت مناسب ہے۔ اس کہاوت کو عموماً" ایسے وقت استعمال کرتے ہیں جب کوئی شخص کسی کام کو سرانجام دینے میں تذبذب یا ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ چڑھ جا بیٹا سولی پر رام بھلی کرے گا۔ عام زندگی میں ہوس آدمی کو حقائق کی سولی پر تو خیر نہیں چڑھاتی البتہ سولی کو ایک طرف پھینک کر حقائق سے دست و گریبان ضرور کر دیتی ہے۔ بغور دیکھا جائے تو آدمی کی روزمرہ زندگی پر ہوس کا یہ بہت بڑا احسان ہے۔ حقائق حیات سے مڈ بھیڑ کرانے کے لئے انسان کی ارفع و اعلیٰ قدریں اور جذبات اپنے اپنے وقت پر ضرور بیدار ہوتے ہیں لیکن اس کار خیر کے لئے ہوس سب سے پہلے اپنا سینہ تان کر سامنے آتی ہے۔

ہوس کا ایک اور حسن یہ ہے کہ وہ آدمی کے دائرہ کار کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے۔ دیکھئے نا اس تھوڑی سی زندگی میں بہت کچھ کر گذرنے کی خواہش ہوس نہیں تو

اور کیا ہے۔ لیکن آدمی یہ خواہش کرتا ہے اور تمام تر ہوس کے بل بوتے پر کرتا ہے۔ عقل بھلا آدمی کو بہت کچھ کر گذرنے کا مشورہ کیسے دے سکتی ہے۔ وہ تو وقت کے ایک ایک لمحے کو ناپ تول کر استعمال کرنے کی قائل ہے۔ لیکن دیکھ لیجئے وقت کی یہ باگ ڈور غالب نے کس خوبصورتی کے ساتھ عقل کے بجائے ہوس کے سپرد کی ہے اور پھر سرور کے عالم میں صدا لگا رہا ہے۔ ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا۔؟

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں ہوس کا وقت کے ساتھ ایک خاص تعلق ہے اور اس خاص تعلق کے باعث وہ وقت کو اپنے تابع رکھنا چاہتی ہے۔ اہل ہوس وقت کی پابندی کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں لیکن وہ وقت کو اپنے قابو میں ضرور رکھنا چاہتے ہیں۔ واضح رہے کہ ہم یہاں خواہش کی بات کر رہے ہیں' یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ وقت اہل ہوس کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اہل ہوس کے ہاتھوں ایسا اکثر ہوتا رہتا ہے۔ اس ضمن میں کوئی اور کچھ مانے یا نہ مانے اسے اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جس طرح اہل ہوس وقت کو اس کی زلفیں پکڑ کر اپنی طرف کھینچتے ہیں' یہ شرف کسی دوسرے کو شاذ ہی حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے وقت اور ہوس کے اسی تعلق کو---- بیک وقت کھردرے اور نازک تعلق کو نہ صرف بیان کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس تعلق کو ایک حسن بھی عطا کیا ہے جسے آپ بلا خوف تردید اعتدلال کا حسن کہہ سکتے ہیں۔ "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم کسی کام کو جلدی سے ختم کرنا چاہتے ہیں یعنی کسی مشکل کو وقت کا ایک لمحہ ضائع کئے بغیر حل کرنا چاہتے ہیں اور جب یہ کام' بمشکل ہمارے حسب منشاء انجام کو پہنچتے ہیں تو ہمیں وہ خوشی حاصل ہوتی ہے جسے نشاط کار کا نام دیا گیا ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ نشاط نشط سے ہے اور اس کے معنی آسانی کے ساتھ گرہ کھولنے کے ہیں۔ یقیناً آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ آسانی کا جلدی کے ساتھ کس قدر گہرا تعلق ہے۔ تو گویا جلدی کے ساتھ اور آسانی کے ساتھ کام کرنا کوئی بری بات نہیں بلکہ فعل محسن ہے۔ بس کام خراب نہیں ہونا چاہیے۔ آسانی کے ساتھ کام کرنے والوں کی تو سورۂ نازعات کی آیت

2 میں قسم بھی کھائی گئی ہے۔ والنشطت نشطا" اور یہ خوبصورت راز تو کسی سے پوشیدہ نہیں کہ قسم اسی چیز کی کھائی جاتی ہے جس کی کوئی خاص قدر، منزلت اور اہمیت ہوتی ہے بہرحال قرآن نے یہ قسم کھا کر وقت کی قدر کرنے والوں کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

غالب نے نشاط کار کو ہوس کے ساتھ وابستہ کرکے دو چار کارنامے مزید بھی سر انجام دیئے ہیں' جن میں سے پہلا کارنامہ تو یہی ہے کہ ہوس کے بغیر آدمی کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے اور یوں ہوس آدمی کو مابعدالطبیعاتی یا محض خیالی فضاؤں میں اڑنے کے بجائے زندگی کے سنگین حقائق کا احساس و شعور بخشتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ہوس آدمی کو مادی دنیا کے رخ سے نقاب اٹھانے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اصل میں مادہ سے اوپر اٹھنے کے لئے اس کے دل میں اترنا بھی تو ضروری ہے۔ ہوس مادہ کے عین دل میں اترنے کا نام ہے اور یہ کام صرف وہی کر سکتی ہے اور کرتی رہتی ہے۔ آدمی کو اس کی خبر نہ ہو یا جان بوجھ کر وہ انجان بنا رہے تو یہ دوسری بات ہے۔ ویسے بھی ہوس کو گالیاں دینا آسان ہے' اس کا شکر گزار ہونا ذرا مشکل——— اور مشکل کام کے لئے آدمی عموماً تیار نہیں ہوتا——— اسے آج اور کل پر ٹالتا رہتا ہے اور ہوس کی سپاس گزاری کا مطلب ہے اس کرۂ ارض کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگانا۔ یہ خاک صحیح معنی میں آنکھوں کو لگتی ہے تو اس کے بطون میں چھپے ہوئے عرش نظر آنے لگتے ہیں——— ہماری دانست میں عرش و فرش کے [illegible] قدر [illegible] تعلقات کسی دوسری صورت میں ممکن نہیں——— ہوس وقت کی ہر گتھی سلجھا سکتی ہے بشرطیکہ آدمی اسے بالکل ہی ذلیل نہ سمجھے اور نہ ہی حد سے زیادہ سر پر چڑھا لے——— مطلب یہ ہے کہ ہوس کو برا سمجھنا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا اسے اچھا سمجھنا ضروری ہے——— خیر و شر کا جس قدر عمدہ سنگم ہوس میں دکھائی دے سکتا ہے اور دکھائی دیتا ہے ایسا کسی دوسری انسانی صورت حال میں ممکن نہیں۔ اسی سنگم کو دیکھ کر تو غالب سے یہ صدا لگائے بغیر نہ رہا گیا:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لیکن ہوس کو جو چیز اعتدال میں رکھتی ہے' اسے خوبصورت اور خوب سیرت بناتی ہے' وہ موت ہے۔ ادھر ہوس کا معجزہ بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ موت جیسے ہی ہوس کو چھوتی ہے اس کی یعنی موت کی آنِ واحد میں قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ یعنی ہوس کے ہاتھوں موت چشم زدن میں زہر سے تریاق بن جاتی ہے۔۔۔ آپ اسے خاک سے اکسیر بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ ہوس جب موت کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم آگے بڑھاتی ہے تو اس وقت آدمی کو اپنے چاروں طرف سونا ہی سونا نظر آتا ہے۔ ہم اس سونے کو ہریاول بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ ہوس پر قابو رہے تو آدمی ساون کا اندھا کبھی نہیں بنتا۔ البتہ اسے ہر طرف ہرا ہی ہرا ضرور نظر آتا ہے۔ ہوس دراصل مزے لے لے کر جینے کا نام ہے۔۔۔ حیات و کائنات کی ہر شے سے مزہ لے کر جینے کا نام' حد یہ کہ موت کو بھی مزیدار بنا کر جینے کا نام۔۔۔ لیکن غالب نے تو اس سے بھی آگے بڑھ کر بات کی ہے۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا۔۔۔ یعنی آدمی موت کے بغیر جی سکتا ہے لیکن مزے کے ساتھ نہیں جی سکتا۔ جینے کے سارے مزے مرنے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دیکھ لیجئے موت جس کو ہم ایک خوفناک چیز سمجھتے ہیں غالب نے اسے ہوس کے ذریعے کس قدر مزیدار چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں "لف و نشر مرتب" ایک صنعت شعری ہے جس کے تحت شعر کے پہلے مصرع میں جن چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے اسی ترتیب سے شعر کے دوسرے مصرع میں ان چیزوں کے متعلق چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔۔۔ غالب کے زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں پہلے ہوس کا ذکر ہے اور بعد میں جینے کے مزے کا ذکر ہوا ہے۔ گویا ہوس مرنا ہے اور نشاط کار جینے کا مزا۔ ہمیں نشاط کار میں جینے کے مزے والی بات تو آسانی سے سمجھ آ جاتی ہے لیکن ہوس کا مرنے سے یا موت سے کیا تعلق ہے؟ اس پر ذرا غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ ہم نے ابتداء میں اس تعلق کے بارے میں کچھ عرض بھی کیا ہے تاہم ہوس کا

موت سے تعلق اور وہ بھی گہرا تعلق اس طرح بنتا ہی کہ دنیا کا ذرہ ذرہ آدمی کو اس کی اپنی خواہش کے مطابق کر گذرنے کے لئے اکساتا ہے تو آدمی یہ سب کچھ کرنے کے لئے تیار بھی ہو جاتا ہے۔ مگر پھر اسے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اسے تو کچھ کرنے کے لئے وقت بہت ناپ تول کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ تعین وقت کا یہ احساس آدمی کی عملی صلاحیتوں کو تیز تر کر دیتا ہے اور جب وہ اس وقت بھی کچھ کر بھی گذرتا ہے تو اسے یک گونہ مسرت حاصل ہوتی ہے جسے غالب نے نشاط کار کا نام دیا ہے اور آدمی کو یہ نشاط کار اور اس کی وجہ سے ہوس اس قدر عزیز ہوتی ہے کہ وہ یعنی آدمی موت کی ہوس تو کر سکتا ہے لیکن ہوس کی موت کا خواہاں وہ کبھی نہیں ہوتا۔ گویا ہوس آدمی کو جان سے بھی زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اور ایسا ہو بھی کیوں نہ۔ ہوس آدمی کو ہر عمل کے دوران میں ایک بار تو اس قدر توانا اور بے خوف کر دیتی ہے کہ پھر وہ موت کی پیٹھ پر سوار ہو کر اور اس کے منہ میں لگام دے کر اسے اپنی مرضی کے مطابق بھگاتا اور دوڑاتا ہے۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کی رفتار عمل کو دیکھ کر موت کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں اور وہ پانی پانی ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب اس طرح موت کو ہلکان کرنے کا قائل نہیں۔ وہ نشاط کار کے سرور میں رہوار مرگ کو چمکارنے' اس کی پیٹھ اور گردن پر ہاتھ پھیرنے کی اہمیت کو بھی فراموش نہیں کرتا کیونکہ اسے معلوم ہے کہ ایک کام کی تکمیل کے بعد اسے دوسرے کام کے لئے پھر اس سے کام لینا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ اگر موت سے اس بے خوفی اور اعتماد کے ساتھ سلوک روا رکھا جائے تو پھر موت بھی ایک جذبے اور ولولے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کو غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں ہوس کا نام دیا ہے۔ یقیناً آپ نے ہمارے اس بیان سے موت اور ہوس کے تعلق کی نزاکتوں کو ضرور ذہن نشین بلکہ دلنشین کیا ہو گا---- یہ کام تھوڑا سا اور کر لیجئے۔

یہ جو زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں غالب نے فیصلہ کن انداز میں خوش ہو کر دعویٰ کے طور پر اعلان کیا ہے۔ "نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا" تو یہاں بھی صنعت

تضاد کا سہارا لے کر ایک بہت بڑی حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے ہمیں ہمارے شاعر نے ہوس اور موت کے تعلقات کی نزاکتوں کی طرف ہی متوجہ ہونے کی دعوت دی ہے--- یہ دعوت کتنی زور دار ہے اس کا پتا آپ کو ایک بہت ہی عامیانہ سے محاورہ سے ہو سکتا ہے۔ ہم نے اس محاورہ کو عامیانہ اس لئے بھی کہا ہے کہ اس کو استعمال کرتے ہوئے خاص لوگ عموماً شرما جاتے ہیں۔ لیکن عام آدمی اس کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں ڈٹ کر استعمال کرتا ہے اور معاف کیجئے اسی لئے وہ یعنی عام آدمی اپنے ہزار درد و الم کے باوجود خواص کی نسبت زندگی کے مزے زیادہ لوٹتا ہے تو وہ محاورہ یہ ہے کہ "کسی پر مرنا" ہماری مراد مرنا فعل کے محاورۃً" استعمال سے ہے۔ ذرا غور فرمایئے ایک تو آپ کسی سے یہ کہتے ہیں۔ "میں آپ سے محبت کرتا ہوں" اور ایک آپ اپنے اسی مفہوم کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔ "میں آپ پر مرتا ہوں" تو چاہنے کی شدت کا اظہار جس طرح مرنے کے فعل سے ہو رہا ہے وہ خالی محبت کرنے کے فعل سے نہیں ہو رہا۔ دیکھ لیجئے غالب کو زیرِ بحث شعر کے اظہار کے لئے اور عامیانہ محاورہ سے بچنے کے لئے ایک الگ شعر کہنا پڑا۔ ہمارا مطلب ہے چاہنے کی اس شدت کے اظہار کو غالب بھی نظرانداز نہیں کر سکے۔ وہ شعر یہ ہے۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں ۔۔۔ میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

قصہ مختصر غالب نے زیرِ بحث شعر کے پہلے مصرع میں "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" کہہ کر جہاں ہوس کی اہمیت اور قدر و منزلت کو مثبت معنی میں ہم پر واضح کیا وہاں اس شعر کے دوسرے مصرع میں "نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا" کہہ کر اس بڑی حقیقت کو بھی ہم پر واضح کر دیا ہے کہ زندگی کے تضادات جینے کا مزا کم کرنے کے لئے نہیں ہوتے بلکہ جینے کا مزا ان تضادات کی حقیقت کو سمجھنے میں ہے اور ان سے کام لینے میں ہے۔ گویا موت جیسا کہ عموماً" سمجھا جاتا ہے زندگی کا مزا خراب کرنے کے لئے نہیں ہے' یہ تو جینے کے مزے کو دوبالا کرنے کے لئے بشرطیکہ ہم اس کی حقیقت پر ٹھنڈے دل سے غور کریں۔ ایسے ٹھنڈے دل سے جو محبت کی آگ سے بھرا پڑا ہو---

ہمارا گھر اور ویرانی

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہمیں لفظ ویران پر غور کرنا ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے ہمیں یہ معلوم کرنا ہوگا کہ ویرانی کے بارے میں غالب کا نظریہ کیا تھا۔ کیونکہ اس شعر کے تیور صاف بتا رہے ہیں کہ انسانی حوالے سے ویرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ ویرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی ہے اور لق و دق صحرا میں بھی اسے تبدیل کر سکتی ہے۔ لیکن آدمی تو مدنی الطبع واقع ہوا ہے یعنی وہ تنہا تو رہ ہی نہیں سکتا۔ مل جل کر رہنا اس کی فطرت میں داخل ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ویرانی کے معنی تو غیر آباد ہونے کے ہیں۔ ایک انسان کے گھر کا غیر آباد ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ جی ہاں یہ درست ہے کہ انسان مدنی الطبع واقع ہوا ہے وہ مل جل کر رہنا پسند کرتا ہے لیکن وہ جانوروں اور ڈھور ڈنگروں کی طرح مل جل کر رہنا پسند نہیں کرتا۔ اور یہیں سے اس کی ویرانی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

ہر شخص کی اپنی انا ہے اور مل جل کر رہنے میں اس انا کو محفوظ رکھنا بھی اپنی جگہ ایک اہم بات ہے بس حفاظت انا کے ساتھ ہی یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ ایک شخص کا دوسرے اشخاص کس طرح

خیال رکھتے ہیں اور پھر وہ شخص خود بھی اپنی انا کا کس قدر خیال رکھتا ہے۔ حفاظت انا کا مطلب یہی ہے کہ دوسرے اشخاص کی اناؤں کے ساتھ مل جل کر رہنے کے باوجود انسان کی اپنی انا کیونکر محفوظ رہ سکتی ہے۔ اور یوں ایک انسانی معاشرہ کے افراد کی آبادی یا بربادی یعنی ویرانی ہر شخص کے لیے ایک بہت ہی پرائیویٹ یعنی نجی اور ذاتی چیز بن جاتی ہے۔ یہ صورت حال اس وقت اور زیادہ شدت اختیار کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خرد مند ہوتا ہے۔ ایک ذی شعور اور حساس آدمی صرف اپنی اناہی کی حفاظت نہیں کرتا دوسروں کی اناؤں کا بھی وہ اتنا ہی خیال رکھتا ہے مگر عام افراد کا رویہ اس ضمن میں زیادہ عدل و انصاف پر مبنی نہیں ہوتا وہ صرف اپنی اناؤں کا خیال رکھتے ہیں۔ ادھر سمجھدار اور حساس آدمی کے سامنے پورا معاشرہ ہوتا ہے اور اس کی اپنی انا بھی یعنی وہ دوسرے افراد معاشرہ کا بھی خیال رکھتا ہے اور اپنے ساتھ بھی ظلم نہیں ہونے دینا چاہتا۔ اس کے لیے اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں یا تو وہ دوسرے لوگوں کی طرح خود غرض، بے انصاف اور ظالم ہو جائے یا ان لوگوں سے مقابلہ کے لیے خود کو تیار کرے۔ ایک ذی شعور، حساس اور دردمند آدمی کے پاس خود کو مقابلہ کے لیے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس Tragic Sense ہوتی ہے۔ پھر اس قوت کو استعمال کرنے کے بھی دو طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ یہ حساس آدمی دوسرے گمراہ اور غیر منصف مزاج افراد معاشرہ کی طرف سے اپنے دل کو غیظ و غضب کی ہیجانی کیفیات سے پاک اور صاف کرتا ہے یعنی آنسو بہاتا ہے اور روتا ہے تاکہ اس کا دل ان نا سمجھ لوگوں سے مقابلہ کرتے وقت اپنے ہاتھ سے انصاف کا دامن نہ چھوڑ دے۔ اسی لیے غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں رونے کا ذکر پہلے کیا ہے۔ لیکن چونکہ معاشرہ کے یہ بے شعور لوگ حساس آدمی کے رونے کو نہیں سمجھ پاتے اس لیے اس کے رونے پر غور کرنے کے بجائے یا اس کا سبب اس سے پوچھنے کے بجائے اس کو تنہا چھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حساس اور دردمند شخص اپنے گھر کی ویرانی کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گھر کو ویران کر دیتا ہے۔

المیہ حس کی طاقت کو کام میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر و استقامت سے کام لیتے ہوئے ظالم اور گمراہ افراد معاشرہ کے ساتھ یہ حساس شخص اس پروقار اور ارفع انداز میں پیش آتا

ہے کہ یہ لوگ اسے پھر نہیں سمجھ پاتے بلکہ الٹا اس کو بے وقوف اور وقت ناشناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ گویا حساس اور ذی شعور شخص کے صبر و استقامت بھی نتیجہ کے طور پر اسی طرح کے ثابت ہوئے جس طرح کہ اس کی گریہ و زاری نے کلام کیا۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

لیکن لفظ ویران کے ساتھ جب تک ہم اس شعر کے لفظ "گھر" کے معنی کو اچھی طرح نہیں سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ گھر کے بارے میں آپ جانتے ہی ہوں گے اصل میں یہ سنسکرت کے لفظ گرِہ سے بنا ہے جس کے معنی ٹھکانہ مسکن اور ٹھہرنے کی جگہ کے ہیں۔ یہی معنی عربی کے لفظ بیت کے بھی ہیں لیکن قاموس میں اس کے ایک اور معنی بہت عمدہ اور خیال انگیز دیے ہیں اور وہ ہیں جامع بناو عرصہ.... یعنی فاصلہ اور بنیاد کو اکٹھا کرنے والا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ گھر زمان و مکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یوں تو آدمی کرہ ارض پر ہر جگہ پھرتا ہے اور پھر سکتا ہے لیکن اس تمام تگ و دو کے باوجود اسے اپنے آپ کو مجتمع کرنے کے لیے یعنی غور و فکر کرنے کے لیے استراحت کے لیے ایک ٹھکانے کی ضرورت ہے اور جس جگہ وہ اس طرح قیام کرتا ہے' آرام کرتا ہے' غور و فکر کرتا ہے اس جگہ کو گھر کہتے ہیں اور یوں آدمی گھر میں قیام کیا کرتا ہے ایک طرح کرہ ارض کو اپنے تصرف میں لے آتا ہے۔ اس کا اپنا ماحول اس کا اپنا معاشرہ پورے معروضی طور پر اس کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔ مگر جب ایک دردمند حساس اور ذی شعور آدمی گھر میں بیٹھ کر لوگوں کی بے حسی اور ناسمجھی پر آنسو بہاتا ہے یا صبر و استقامت سے کام لیتا ہے تو لوگ اسے تنہا چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں۔ گویا اس کا گھر ویران ہو جاتا ہے اور وہ شخص اپنی ذات میں تنہا رہ جاتا ہے۔ ویرانی اس کو ٹھوس خارجی حقائق سے دوچار کرتی ہے اور تنہائی اس کو اپنی ذات کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ غالب نے زیرِ بحث شعر میں تنہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تنہائی بھی کھنچ کر آ گئی ہے۔ رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور صبر کی صورت میں ایک بیاباں.... مگر وہی بات اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیاباں کی ویرانی ہے جس

میں اگرچہ دیکھنے کو دور دور کسی انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس ہر دو طرح کی ویرانی میں انسان کے لیے بے بہا دولت کے خزانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیاباں کی ویرانی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے مگر یہ سب نتیجہ ہے انسان کی تنہائی کا یعنی اس کے غور و فکر کا۔ یہ صحیح ہے کہ انسان کے گھر کا مقدر ویرانی ہے لیکن کس طرح کی ویرانی کہ جس میں معانی و مطالب کے ان گنت ذخائر بھرے پڑے ہیں۔ بلکہ یہ ضرور ہے کہ جس طرح سمندر میں غوطے لگا کر موتی حاصل کیے جاتے ہیں اور بیابانوں کا سینہ چیر کر طرح طرح کی معدنیات بر آمد کی جاتی ہیں اسی طرح ایک درد مند اور ذی شعور انسان کے گھر کی ویرانی سے بھی ہمیں بہت کچھ حاصل ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم اس ذی شعور انسان کے خلوص سے بھرپور گھر کی اہمیت کا خلوص دل سے اعتراف کریں۔

مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعر زیر بحث کے پر وقار لہجے کے باوجود جو اس میں ایک سوز و گداز Pathos پایا جاتا ہے یعنی ابھی تک ایک ذی شعور اور درد مند انسان کے گھر کا مقدر ویرانی ہے۔ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا۔ تو یہ سوز و گداز اور شدید گہرے جذبے کا یہ اظہار صاف صاف بتا رہا ہے کہ انسان کا گھر صرف اس کرہ ارض تک محدود نہیں ہے۔ اس گھر کا تعلق ایک عظیم گھر سے ضرور ہے جس کی وجہ سے اس دنیا کے گھر میں بھی سمندر کی سی یہ گہرائی اور بیابان کی سی یہ وسعت پیدا ہوئی ہے۔ جی چاہتا ہے آخر میں زیر بحث شعر کو پھر لکھ دیا جائے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

میری ان گزارشات کے بعد کیا قدیم کیا جدید شارحین غالب کو اٹھا کر دیکھ لیجئے زیر بحث شعر پر کسی نے بھی ایک ایک لفظ کے پیش نظر پوری توجہ سے غور نہیں فرمایا۔ زیادہ سے زیادہ دوسرے مصرع کی یہ داد دی ہے کہ غالب کے وجدان میں جغرافیہ کی یہ حقیقت موجود تھی کہ جہاں اب کرہ ارض پر بیابان ہیں وہاں پہلے سمندر تھے۔

''ہونے''میں انسان کی شمولیت
یا
''ہونے''میں غالب کا ملوث ہونا

اس وقت ہمارے پیش نظر غالب کا یہ مشہور شعر ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کا پہلا مصرع جس قدر واضح اور روشن ہے اسی قدر فکر انگیز اور معنی خیز بھی ہے۔ یہ مصرع واضح اور روشن تو اس لئے ہے کہ اس میں خدا کے وجود کا بڑے خلوص کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے یعنی اگر واقعی کوئی ہستی اپنے طور پر موجود ہے تو وہ صرف خدا کی ہستی ہے۔ باقی دوسرے تمام موجودات اس کی ہستی کی وجہ سے قائم ہیں اور اپنے طور پر وہ کچھ بھی نہیں گویا غالب نے بظاہر یہ سیدھا سادا مصرع کہہ کر ہمارے تخیل کو اس شدت کے ساتھ مہمیز دی ہے کہ ہم چشم زدن میں ماسوا اللہ کے دوسرے سارے موجودات کو صفحہ ہستی سے یک قلم محو کر دیتے ہیں اور نہ صرف محو کرتے ہیں بلکہ ہمارا ذہن "نہ تھا کچھ تو خدا تھا" کے بظاہر عام سے الفاظ کی بدولت روز ازل سے بھی آگے نکل جاتا ہے جس وقت کہ ابھی اللہ کے علاوہ اور کوئی موجود معرض وجود میں نہ آیا تھا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی اس مصرع کے سیدھے سادے الفاظ

کی فکر انگیزی اور معنی خیزی کا یہ کمال بھی کم نہیں کہ "کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا" کے عام سے الفاظ کا ٹکڑا اس درجہ خیال انگیز ہے کہ ہم ابد کی منزل کو اتنی دور پیچھے چھوڑ دیتے ہیں کہ پھر ہمیں اس کا کہیں نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ہمارے پاس ازل اور ابد کا تصور بھی کچھ کم معنی خیز نہیں۔ ازل ایک ایسی ابتدا جس کو ہم معلوم نہ کر پائیں اور اسی طرح ابد ایک ایسی انتہا جس کو معلوم نہ کیا جا سکتا ہو لیکن اگر آپ معلوم کرنا چاہیں تو آپ کی فکر اس تلاش میں بور کبھی نہیں ہوگی۔ ذہنی کاوش کا عمل مسلسل ہوتا رہے گا مگر لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ساری دوڑ دھوپ اور چہل پہل اس حقیقت کے باعث ہو رہی ہے جس کا واضح طور پر اس مصرع میں کہیں ذکر نہیں ہے۔ اگرچہ بین السطور اس کے ذکر سے معمور ہے یعنی وہ حقیقت ہمارے سامنے کی یہ کائنات اور اس کی اشیا اور اس کے گوناگوں موجودات ہیں۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کا یہ ٹکڑا شاعر کے ذہن میں پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا اگر اسے پہلے سے اس کائنات اور اس کی اشیا کا بھرپور احساس نہ ہوتا۔ کائنات کے بھرپور احساس میں اس کا ہونا ہی نہیں اس کا نہ ہونا بھی شامل ہے کیونکہ اس کائنات کی اشیاء کا فنا ہونا بھی روز مرہ کا ایک ایسا تجربہ ہے جو ذہن کو بڑے بھرپور انداز میں اس کے نہ ہونے کی طرف لے جاتا ہے کہ ایک ایسا وقت ضرور ہو گا جب یہ کائنات موجود نہ تھی۔ یعنی کچھ بھی موجود نہ تھا۔

لیکن کچھ بھی موجود ہونے کا اعلان موجودات کے ایک عظیم خالق کے ہونے کی اتنی بڑی اور زبردست دلیل ہے جس کو کم از کم زندگی پر ذرا سا اعتماد رکھنے والا ذہن فوراً تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مصرع اول کے ان دو ٹکڑوں میں "نہ تھا کچھ تو خدا تھا۔ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا" خدا کا ہونا مشترک ہے اور بلاغت کی انتہا کے ساتھ۔ ان عام سے سادہ الفاظ میں ایک لفظ تو ہی کو دیکھ لیجئے یہ مختصر سا لفظ اپنی تکرار کے باوجود بلاغت کی کیسی کیسی بلندیوں کو چھو رہا ہے کہ اس ننھے سے لفظ کے طفیل خدا کے ہونے کی شہادت عجب وثوق اور ایقان کے ساتھ ہمارے ذہنوں میں نمو پذیر ہے جس کی مثال پیش کرنا محال ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو یہاں اس لفظ تو نے انسانی ذہن کو حریم قدس میں داخل ہونے کی جرات و ہمت سے نواز دیا ہے۔ اب آپ چاہیں تو ازل کے حضور میں حاضر ہو کر غیاب کی جمال آرائیوں سے بھی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ "نہ

تھا کچھ تو خدا تھا" میں ظہور کائنات و موجودات سے پہلے اللہ کے ہونے کی جو گواہی دی جارہی ہے وہ زور دار اور انوکھی اس اعتبار سے بھی ہے کہ اس سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ کسی عظیم ہستی کی گواہی کے لیے گواہ کا چشم دید ہونا ضروری نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں گواہی کے ساتھ حواس کا تعلق بے حد ضروری ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اگر گواہی کے ساتھ یقین کا تعلق نہ ہو یا یہ تعلق کمزور ہو تو گواہی کے ساتھ حواس کا تعلق کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مطلب یہ ہے کہ آپ ایک چیز کو دیکھ رہے ہیں لیکن اسے پوری طرح محسوس نہیں کر رہے ہیں تو اس چیز کو دیکھنا یا نہ دیکھنا آپ کے لیے برابر ہے۔ اور یوں اس چیز کے بارے میں آپ کی گواہی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے چنانچہ اشہد ان لا الہ الا اللہ کا بنیادی مقصد بھی اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ آپ اس کائنات کا پورے وثوق کے ساتھ مطالعہ کریں تو اس کے پس پردہ آپ کو ایک بہت بڑی حقیقت کے ہونے کا یعنی اس کے وجود کا بھرپور احساس حاصل ہو گا جس میں گواہی کے سارے لوازمات موجود ہوں گے۔

ہم معذرت خواہ ہیں کہ ہمیں غالب کے شعر کی تفہیم کے ضمن میں یہاں کلمہ کا بنیادی جز پیش کرنا پڑا لیکن یہ اس لیے ضروری تھا کہ غالب اپنے شعر میں خدا کے ہونے کا ذکر کر رہا ہے اور بڑے وثوق کے ساتھ کر رہا ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ ہماری دانست میں اللہ کے ہونے کی گواہی دینے کا مقصد بھی بنیادی طور پر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ ہم اس کائنات کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کریں۔ یہ فنا پذیر ضرور ہے لیکن اس کی فنا کے پیچھے لامتناہی بقا کے راز پوشیدہ ہیں۔ ہم پھر غالب کے زیر بحث شعر کے مصرع اول کی طرف لوٹتے ہیں۔

لفظ تو کی طرح اس مصرع میں "کچھ" کا لفظ بھی نہایت بلیغ انداز میں استعمال ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا پھر لفظ تو کی طرح کچھ کا لفظ بھی ایک بار نہیں دو بار آیا ہے مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کی تکرار نے بھی بلاغت کو مجروح کرنے کے بجائے اس کی شان میں اضافہ ہی کیا ہے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا گویا یہ ساری کائنات اپنی تمام تر وسعتوں، بلندیوں اور گہرائیوں کے باوجود خدا کے مقابلے میں لفظ کچھ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور پھر یہاں یہ لفظ کچھ خدا کے مقابلے میں صرف کائنات کی حیثیت ہی کا مظہر نہیں اپنے میں امکانات کا بھرپور

سرمایہ بھی رکھتا ہے۔ ہماری گزارش کا مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کچھ میں یہ کائنات یہ دنیا اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ موجود ہے اور پھر خدا کے مقابلے میں بہت ہی کم تر حیثیت میں بھی۔ گویا "کچھ" جس قدر چھوٹا نظر آ رہا ہے اس سے کہیں بڑھ کر کیف و کم میں زیادہ مکمل اس قدر خوبصورت اور اس قدر معنی خیز ہے کہ اس مصرع کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے کہنے کے لیے اب کچھ نہیں رہا اور اگر کچھ کہے گا تو صرف اپنی بات کو دہرائے گا اس سے آگے کی کوئی ابتدا نہیں۔۔۔ لیکن غالب نے دوسرا مصرع کہہ کر اپنی صناعی اور ہنرودی کا اعلیٰ ثبوت فراہم کر دیا۔ بغور دیکھیے تو مصرع اولیٰ میں غالب نے مسئلہ وجود کا ایک بہت بڑا حل پیش کیا ہے اور کمال فن یہ ہے کہ نہایت ہی مختصر اور سادہ لفظوں میں' لیکن دوسرا مصرع کہہ کر مسئلہ وجود کو ایک نئے رخ سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ اور ظاہر ہے یہ آشنائی سوال اٹھائے بغیر ممکن نہ تھی۔ چنانچہ غالب نے دوسرے مصرع میں انسان کے حوالے سے سوال اٹھایا ہے:" ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔"

شارحین نے عموماً اس مصرع کو منفی انداز میں لیا ہے اور تو اور ہمارے عہد کے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس مصرع کے پیش نظر پورے شعر کے بارے میں کہہ دیا کہ غالب کے اس شعر میں سراسر مجبوری اور تلخ بے چارگی ہے" بلکہ اس شعر کی شہرت بھی موصوف نے اس کے دوسرے مصرع میں اٹھائے گے "بے چارگی سے بھرپور" سوال کی وجہ سے بتائی ہے۔ اس کے علاوہ فاروقی صاحب نے شارحین کے علاوہ جو نکات اپنی طرف سے اٹھائے ہیں وہ بھی سطحی انداز کے ہیں۔ حالانکہ انہوں نے یہ صحیح فرمایا ہے کہ "اس شعر کے دوسرے مصرع میں "ڈبویا" کا لفظ خاص توجہ کا مستحق ہے۔" مگر موصوف نے خود کوئی خاص توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس میں کوئی شک نہیں اردو میں ڈبونا منفی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے یعنی خراب کرنا' برباد کرنا' تباہ کرنا وغیرہ وغیرہ لیکن یہ منفی معنی ڈبونا کے مجازی معنی ہیں اس کے حقیقی معنی غوطہ دینا' غرق کرنا۔ اچھی طرح ملوث کرنا ہے۔ غالب نے یہاں یہ کمال دکھایا ہے کہ بظاہر تو مجازی معنی استعمال ہوتے نظر آتے ہیں لیکن ذرا غور سے کام لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے شاعر نے اپنے خاص اسلوب شعر گوئی کے مطابق لفظ ڈبویا کو حقیقی معنی میں استعمال کیا ہے۔ لہٰذا ڈبویا کے حقیقی معنی کو

پیش نظر رکھ کر ہم جب زیرِ بحث شعر پر غور کرتے ہیں تو ایک دوسرا ہی جہانِ معنی ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں ہم پورا شعر دوبارہ لکھتے ہیں تاکہ اس کے جملہ رخ اور جملہ معنی کے سامنے آنے میں یک گونہ آسانی ہو۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جیسا کہ ہم پہلے مصرع کے ضمن میں قدرے تفصیل کے ساتھ عرض کر چکے ہیں کہ جب کچھ نہیں تھا یعنی یہ کائنات وجود میں نہ آئی تھی تو اس وقت بھی خدا موجود تھا اور جب یہ کائنات فنا ہو جائے گی جیسا کہ ہر لمحہ وجود میں آ کر فنا ہو رہی ہے تو اس وقت بھی خدا ہو گا یعنی کائنات ۔ کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ اس کی کسی شے کو بھی اپنے ہونے کا شعور نہیں ہے لیکن مجھے بہ حیثیت انسان "ہونے" کے عمل نے اپنے میں پوری طرح ڈبویا ہوا ہے یعنی مجھے اپنے ہونے کا پورا پورا شعور ہے۔ لہٰذا اس بھری پری کائنات میں انسان کی ذات واحد اور تنہا ہے جسے اپنے ہونے کا شعور ہے اور اپنے حوالے سے کائنات کے ہونے کا بھی شعور ہے۔ چنانچہ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان وجود میں نہ آتا تو کائنات کے ہونے کا نقشہ کون کرتا۔ اس کے ظہور کے کرشمے کون دیکھتا۔ کون اس کو پرکھتا۔ گویا پوری کائنات کا وجود ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا۔ اس کے بعد ہم لفظ ڈبویا کے مجازی معنی پر بھی غور کر سکتے ہیں چونکہ ہونے کا شعور ایک بہت بڑی ذمے داری' ایک بہت مشکل کام ہے اس لیے اگر اس ذمے داری کو قبول نہ کیا جائے تو ایک مصیبت بھی بن سکتی ہے اور چونکہ انسان عموماً غور و فکر سے کام لیتے ۔ وہ گھبراتا ہے۔ اس لیے اس کا ہونا اس کے لیے طرح طرح کے آلام و مصائب کا باعث بن سکتا ہے اور بن جاتا ہے اور یوں وہ یعنی انسان گریز اور فرار کی صورت میں اپنے ہونے سے تنگ آ کر کہہ اٹھتا ہے کہ اگر میں وجود میں نہ آتا تو کونسی کمی واقع ہو جاتی۔

غرض یہ شعر جیسا کہ عام شارحین سمجھتے ہیں حتیٰ کہ ہمارے عہد کے شمس الرحمٰن فاروقی بھی یہی کہہ رہے ہیں کہ یہ شعر انسان کی بے چارگی کو ظاہر کرتا ہے یا اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کے "وجود نے خدا کی خدائی میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔" ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ غالب کا یہ شعر

تو انسان کی اہمیت کو واضح کر رہا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ عام انداز میں نہیں غالب کے خاص انداز میں کہ غالب بظاہر کسی نکتہ کو عام بنا کر پیش کرتا ہے لیکن وہ نکتہ ہوتا ہے خاص الخاص.... یہی انداز اس شعر کا بھی ہے بس ذرا غور سے کام لینے کی ضرورت ہے.... اس کے بعد اس شعر کا ایک نیا ہی جہان معنی طلوع ہوتا ہے۔

☆☆☆

حسن سے فرار

تھا گریزاں مژہ یار سے دل تادم مرگ
دفع پیکان قضا اس قدر آساں سمجھا

اس میں تو کوئی شک نہیں جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے شعر زیر بحث کی تفہیم اس وقت تک ہو ہی نہیں سکتی جب تک اس میں یعنی اس شعر میں غالب کے مزاج کی شوخی اور طباعی کو پیش نظر نہ رکھا جائے' لیکن اتنی عمدہ بات کہنے کے بعد خود فاروقی صاحب نے بھی تو کوئی الگ سے تفہیم نہیں فرمائی بس دیگر شارحین کی طرح ہی کچھ کہہ دیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں: "جس لمحہ مژہ یار کا سامنا ہوا موت آگئی یا جس وقت موت آنی تھی اس وقت مژہ یار کا سامنا بھی ہو گیا۔ سامنا ہی اس وقت ہونا تھا جب موت آنی تھی۔ لہٰذا گریزاں رہنا یہ نہ رہنا برابر تھا۔" سوچنے کی بات ہے ایک طرف تو آپ فرمارہے ہیں کہ غالب کے اس شعر میں اس کی شوخی اور طباعی نے اپنا کام دکھایا ہے دوسری طرف موت کا اور مژہ یار کا سامنا بالکل عام انداز میں آپ کرا رہے ہیں۔ پھر دوسرے شارحین میں اور آپ میں کیا فرق ہوا۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ شعر زیر بحث میں غالب نے جو انسانی گریز کا ایک خوبصورت پہلو دکھایا ہے اور جس سے اس کی شوخی طبع اور دانشورانہ طراری کا پتہ چل رہا ہے وہی تو اس شعر کے معنی کے مختلف جہات کو ہمارے سامنے لا رہا ہے۔ پہلی قابل غور بات تو یہ ہے کہ انسانی گریز کا

سب کوئی ایک طرح کا خوف نہیں ہوتا۔ انسان کبھی بہت گھٹیا قسم کے خوف کے باعث بھی گریز اختیار کر سکتا ہے اور کبھی نہایت عمدہ قسم کے خوف کی وجہ سے وہ کسی بات سے گریزاں ہو سکتا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ جس قدر گھٹیا قسم کے خوف سے آدمی گریزاں ہوتا ہے اسی قدر اس کی ذات کے لیے وہ گریز سودمند ثابت ہوتا ہے اور جس قدر عمدہ قسم کے خوف سے آدمی گریزاں ہو گا اسی قدر اس کی ذات کے لیے یہ گریزاں ہونا نقصان دہ ثابت ہو گا۔ لیکن ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ عمدہ قسم کے خوف کی وجہ سے گریزاں ہونا پھر بھی آدمی کی زندگی میں ایک طرح کا چراغاں کر دیتا ہے۔ اب پھر یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس چراغاں پر بھی آپ گریز کرنے والے آدمی کی سادہ لوحی کے پیش نظر اپنی شوخی کی گل کاریاں کرنے سے باز نہ آئیں جیسا کہ شعر زیر بحث میں غالب نے کیا ہے۔ غالب فرماتے ہیں کہ قلب آدم کی سادہ لوحی اور شرمیلے پن پر قربان جائیے کہ یہ ظالم مرتے دم تک مژہ یار سے گریزاں رہتا ہے۔ زندگی کی شوخ و طرار خوبصورتیاں اس کا پیچھا کرتی رہتی ہیں اور یہ ان سے اس لیے دور بھاگتا رہتا ہے کہ کہیں کوئی اسے دیکھ نہ لے۔ مژہ یار کچھ زیادہ ہی روح میں کھب جانے والی چیز ہے اور ظاہر ہے یہ چیز کھبے گی تو جسم و جاں میں ایک خوبصورت قسم کا حشر تو برپا ہو جائے گا لیکن دل کی سادہ لوحی دیکھیے کہ وہ اس خوبصورت چیز یعنی مژہ یار کو اپنی جان میں اتارنے سے اس طرح گریز کر رہا ہے جیسے مژہ یار کیا ہے قضا کا تیر ہے۔ یوں دیکھا جائے تو گویا دل مژہ یار سے کیا دور بھاگ رہا ہے قضا کے تیر سے دور بھاگ رہا ہے جو ایک بے کار سی بات ہے کیونکہ قضا تو ایک نہ ایک دن آکر رہے گی اس سے اس آسانی کے ساتھ بچا نہیں جا سکتا۔ اس طرح موت کا خوف ایک بے معنی سی چیز بن جاتا ہے' مگر چونکہ غالب زیر بحث شعر میں مژہ یار سے دل کے گریزاں ہونے کی بات کر رہا ہے اور یہ گریز فی الحقیقت موت سے گریز نہیں ہے ادھر دل اپنی نادانی کے باعث مژہ یار کو پیکان قضا کے برابر سمجھ رہا ہے تو دوسرے مصرع میں پیکان قضا کے لیے دفع کا لفظ آیا ہے "دفع پیکان قضا اس قدر آسان سمجھا"..... یعنی موت کے تیر کو یوں گریزاں ہو کر آسانی کے ساتھ دفع نہیں کیا جا سکتا۔ ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس شعر کا ایک نہایت لطیف پہلو یہ نکلتا ہے کہ دل کو چاہیے کہ یار کے تیر مژہ سے گریز کرنے کے بجائے وہ اس کے وار کو اپنے اوپر آنے دے۔ دل اس طرح مژہ یار کے

تیر کا وار سہے گا تو اسے معلوم ہو گا کہ پیکان قضا کی حیثیت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہے یعنی صفر ہو کر رہ گئی ہے۔ پیکان قضا آدمی کو ختم کرنے کے لیے ہوتا ہے جبکہ مژہ یار کا تیر اس کی زندگی کو فروغ دینے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ موت کا تیر یا پیکان قضا تو بس ایک خاص وقت کے لیے ہے مگر مژہ یار کے تیر کے ساتھ اس طرح کی کوئی پابندی نہیں لیکن وہی بات یہ قلب آدم کی سادہ لوحی ہے کہ وہ آب حیات میں بجھے ہوئے اس تیر یعنی مژہ یار سے گریزاں رہتا ہے اور مزید ستم ظریفی یہ ہے کہ اس گریز کا سلسلہ زندگی کے آخری لمحہ تک چلتا ہے۔ مزید غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں غالب کہنا یہ چاہتا ہے کہ آدمی موت سے زیادہ زندگی سے ڈرتا ہے اور اس کا یہ خوف گریز کی صورت میں تلازم مرگ قائم رہتا ہے۔ یہ ایک مضحکہ خیز صورت حال نہیں تو اور کیا ہے کہ زندگی کا حسن یعنی مژہ یار آپ کو آب حیات کا انجکشن لگانا چاہتا ہے اور آپ اس سے ڈر کر بھاگ رہے ہیں۔ یہاں تک کہ پیکان قضا آپ کو موت کی نیند سلا دیتا ہے جبکہ لاشعور میں آپ اسی سے بچنے کی سعی فرمار ہے تھے اور یوں موت کا خوف زندگی کا خوف بن جاتا ہے۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا اس شعر میں غالب نے اپنی حقیقت پسندی کا اظہار کس قدر خوبصورت انداز میں کیا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ زندگی کی خوبصورتیوں اور رعنائیوں سے ہمیں خوفزدہ نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک حوصلہ تو دکھانا پڑتا ہے لیکن یہ حوصلہ ایسی چیز نہیں ہے جس کو آپ حاصل نہ کر سکیں۔ یہ آپ کے پاس ہی موجود ہے۔

دعوت ناز و ادا

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

بظاہر یہ شعر کوئی خاص پیچیدہ یا مشکل نہیں ہے لیکن شارحین نے اس کے الفاظ اور معانی کے جہات پر پوری توجہ نہیں دی۔ مثال کے طور پر میری دانست میں اس شعر میں لفظ بسمل کلیدی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اگر ہم اس لفظ پر خاص توجہ نہیں دیتے تو شعر زیر بحث کے مطالب اور مفاہیم پوری طرح واضح نہیں ہوتے۔ بسمل ہونا اس کیفیت اور حالت کا نام ہے جب قاتل اپنے مقتول پر کسی آلہء ضرب تلوار وغیرہ سے کاری وار کرتا ہے اور مقتول یہ وار کھا کر خاک و خون میں تڑپنے اور لوٹنے لگتا ہے۔ یہ کیفیت اس وقت تک طاری رہتی ہے جب تک مقتول کے جسم سے اس کی جان نہیں نکل جاتی۔ شاعر اس شعر میں اس بات پر سخت حیران ہو رہا ہے کہ اسد عجیب انداز کا بسمل ہے کہ اس کی جان ہی نہیں نکل رہی ہے اور جان نکلنا تو در کنار اسد تو وار کھا کر قاتل سے مزید کہہ رہا ہے کہ تو مشق ناز کر یعنی اپنی اداؤں کے وار مسلسل کرتا رہ۔ یہ صحیح ہے کہ ان واروں سے اس کی جان تو یقیناً نہیں نکلے گی لیکن دو عالم کی مخلوق ضرور قتل ہو کر رہ جائے گی۔۔۔ لیکن اے قاتل اے میرے محبوب تو اس کی کوئی فکر نہ کر دو عالم یعنی دنیا اور عقبیٰ کی مخلوق کا خون میں اپنی گردن پر لے لوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ دو عالم کی مخلوق کے قتل کا مقدمہ عدالت حقیقی کے سامنے پیش ہو گا تو میں کہہ دوں گا کہ میرے قاتل یعنی

میرے محبوب نے جو مسلسل اپنی اداؤں کے وار کیے وہ میرے کہنے پر کیے ورنہ اس کا منشا یہ ہرگز ہرگز نہ تھا کہ وہ اپنے عشوہ و غمزہ سے دو عالم کی مخلوق کو اس طرح قتل کر کے رکھ دے۔

اس کے علاوہ لفظ بسمل کے بارے میں جو کہا جاتا ہے کہ یہ لفظ اس حقیقت اور واقعیت کی بنا پر وجود میں آیا کہ کسی جاندار کو ذبح کرتے وقت جو بسم اللہ کہا جاتا ہے ان دو لفظوں کے مجموعے سے بسمل بنا ہے کیونکہ جیسے ہی بسم اللہ پڑھتے ہیں فوراً گلے پر چھری بھی پھیر دیتے ہیں اور جیسے ہی چھری پھرتی ہے بسمل ہونے کی کیفیت یعنی تڑپنے لوٹنے کی حالت مقتول پر طاری ہو جاتی ہے۔ یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ کوئی بسمل جو ہوتا ہے تو اللہ کے نام پر ہوتا ہے۔ جی ہاں اللہ کے نام پر جو لامحدود اور بے کراں ہے بلکہ اس سے بھی کہیں آگے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بسمل ہونا لامحدود ہونے اور بیکراں ہونے کی کیفیت میں شریک ہونے کے مترادف ہو جاتا ہے۔ ایک عام آدمی کے لیے تو واقعی یہ حیرت کی بات ہے کہ قاتل نے اپنے ہدف پر وار بھی کر دیا ہے وہ تڑپ بھی رہا ہے لیکن تڑپنے کے ساتھ ساتھ مقتول یہ بھی صدائیں بلند کر رہا ہے کہ اے میرے قاتل تو اس طرح وار کرتا رہ میری جان نکلنے کے بجائے اس میں مزید وسعت اور بیکرانی پیدا ہوتی چلی جائے گی۔ تو جیسے جیسے وار کرتا ہے میں لامحدودیت اور بیکرانی کی لذت سے لطف اندوز ہوتا جا رہا ہوں یا ہونے لگتا ہوں۔

اسد یعنی عاشق کا بسمل ہونا اس لیے بھی عجیب انداز کا ہے کہ جب وہ اپنے قاتل یعنی محبوب کی اداؤں سے پے در پے زخمی ہوتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ یوں تو اس کا محبوب اس کی طرح کا ایک مادی پیکر کا آدمی ہے لیکن اس کی اداؤں کے وار سے اسی دنیا کی مخلوق ہی قتل نہیں ہو رہی ہے دوسری دنیا یعنی روحانی دنیا کی مخلوق بھی متاثر اور قتل ہو رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ عشق مجازی کے ڈانڈے براہِ راست عشق حقیقی سے ملے ہوئے ہیں۔ یا ہم پرانی اصطلاحوں میں کیوں جائیں سیدھی طرح بات کریں کہ مادی اور روحانی دنیا میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ ہماری دنیا کا کوئی عام محبوب بھی ذرا کچھ اپنی ادائیں دکھلاتا ہے تو اس کی اداؤں سے دونوں عالم منور ہوتے ہیں اور یوں انسان کا حسن و جمال بیک وقت دونوں جہانوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ گویا ہماری کوئی ادا ایسی نہیں جو محض اس دنیا تک محدود رہ جاتی ہو۔ حسن و جمال انسانی

کے لیے عالمین کی کوئی قید نہیں۔ بلکہ یہ ضرور ہے کہ اداؤں کے وار کرنے والے یعنی معشوق کو بھی اپنی اداؤں کی قوت کا صحیح احساس ہو اور جس پر اداؤں کا وار ہو رہا ہو یعنی عاشق میں بھی معشوق کی اداؤں کے وار کو بھرپور انداز میں جھیل جانے اور سہ جانے کی پوری قوت موجود ہو کیونکہ اگر اس میں اپنے محبوب کی اداؤں اور عشوہ غمزہ کو برداشت کرنے کی صلاحیت ہوگی تو پھر ایسی صورت ہی میں وہ حسن و جمال انسان کو دو عالم کیا عالمین تک پھیلانے کی ذمہ داری لے سکتا ہے.... اور اس طرح یقین کے ساتھ اعلان کر سکتا ہے تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر.... دراصل یہ ذمہ داری یعنی خون دو عالم کو اپنی گردن پر لینے کی ذمہ داری۔ دو عالم کو اپنے محبوب کی اداؤں میں شرابور کر دینے کی ذمہ داری ہے اس کے حسن کی تیز تیز شعاعوں میں غسل دے ڈالنے کی ذمہ داری۔

زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں جو لفظ مشق اور مشق ناز کی ترکیب آئی ہے اس پر بھی مزید غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہاں مشق اور مشق ناز نے انسان کے حسن عمل کو ایک نئے تناظر سے آشنا کیا ہے۔ مشق ایک مستقل عمل کا نام ہے اور ناز کے معنی آپ جانتے ہی ہوں گے۔ اس لفظ کے معنی کو ذرا وسعت سے دیکھا جائے تو ناز کے معنی انسان کے ہر اس حسین اور عمدہ عمل کے قرار پاتے ہیں جو عمل کہ انسان کو جینے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ زندگی کے خوبصورت ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ انسان کو اپنے حسن عمل کے ساتھ فخر کرنا سکھاتا ہے گویا جب معشوق ناز و ادا دکھا رہا ہوتا ہے تو عاشق کو زندگی سے شدت کے ساتھ پیار کرنے پر اکسا رہا ہوتا ہے۔ معشوق کو قاتل اسی لیے کہتے ہیں کہ وہ عاشق کی بے حس و حرکت اور جمود بر دوش زندگی کا اپنی اداؤں سے خاتمہ کر کے اسے پرجوش اور ولولہ انگیز فعال زندگی کے مطلع پر طلوع کر دیتا ہے۔ غالب نے قاتل یعنی محبوب کو "تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر" کہہ کر گویا وسیع معنی میں بنی نوع آدم کو تخلیق حسن کے لیے اپنے انداز خاص میں ایک خاص ترغیب نو کے ساتھ اکسایا اور ابھارا ہے۔ کیونکہ ہر انسان اپنی جگہ مشق ناز کرتا ہے اور اس طرح جہاں ہر انسان عاشق ہوتا ہے وہاں وہ معشوق بھی ہوتا ہے۔ عاشقی اور معشوقی کسی کی وراثت نہیں یہ تو اپنے اپنے ذوق عمل اور ہمت و حوصلہ پر منحصر ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں اسی ہمت و حوصلہ کو بسمل ہونے سے تعبیر کیا

ہے۔ آپ جس قدر زیادہ معشوق کی یعنی حسن زندگی کی اداؤں سے بسمل ہوں گے اسی قدر زیادہ آپ کو یہ پتہ چلے گا کہ زندگی کس قدر حسین اور خوبصورت ہے اور کس قدر اس کے حسن و جمال کو اپنے تجربہ میں لایا جا سکتا ہے۔ اور پھر لطف کی بات یہ ہے کہ آپ کو اپنے بسمل ہونے ہی سے یہ بھی پتا چلے گا کہ آپ نے اپنے علاوہ دوسروں کو کس قدر بسمل کیا ہے یعنی حسن کے ساتھ زندگی گزارنا کس قدر سکھایا ہے۔ آپ تو بسمل ہوئے ہی ہیں آپ کے ساتھ دوسرے کتنے بسمل ہوئے ہیں۔ یہی تو وہ ذمہ داری ہے جس کو غالب خون کی صورت میں اپنی گردن پر لے رہا ہے۔ اور یہ غالب کی حقیقت پسندی کا بالکل ہی ایک نیا پہلو ہے جس پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

رخش عمر

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب نے اس شعر میں آدمی کے بے اختیار ہونے کی جس طرح ایک بنیادی اور ہمہ گیر انسانی صورت احوال کی تصویر کشی کی ہے اس کی جامعیت اور حسن و خوبی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اسی لیے اس ضمن میں تمام شارحین متفق ہیں، لیکن کسی شعر میں کسی بنیادی ہمہ گیر انسانی صورت احوال کا اظہار جس قدر عمدگی اور جامعیت سے ہوتا ہے اسی قدر اس شعر کے معانی کو گرفت میں لانا مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر ایسی صورت میں جب اس انسانی صورت احوال کا اظہار بظاہر بہت ہی واضح اور روشن ہو۔ اس طرح کی کیفیت میں شعر کا سطحی طور پر واضح اور روشن ہونا بڑے سے بڑے قاری کے ہاتھ پاؤں پھلا دیتا ہے۔ چنانچہ حالی تک نے اس شعر کے بنیادی مفہوم کو ذہن میں رکھنے کے باوجود اس شعر کو اچھی طرح نہیں سمجھا بلکہ اصل مفہوم ہی کو بگاڑ کر رکھ دیا جبکہ وہ یعنی حالی شعر کی داد دیتے ہوئے یہ فرما رہے ہیں عمر کو ایسے بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینا حسن شبہ کا حق ادا کر دیتا ہے اور حالی کے تتبع میں دیگر شارحین نے بھی عموماً عمر کے گھوڑے ہی کو بے قابو بتایا ہے حالانکہ ذرا غور سے کام لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ رخش عمر بے قابو نہیں ہے وہ تو اپنی دھن میں تیز رفتاری سے دوڑتا چلا جا رہا ہے۔ بے قابو تو اس گھوڑے کا سوار ہے کہ نہ اس کا ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پاؤں رکاب میں۔ ممکن ہے یہاں یہ کہہ دیا جائے کہ گھوڑے کا بے قابو

ہو، در اصل اس کے سوار ہی کا بے قابو ہونا ہے۔ حالانکہ گھوڑے کا بے قابو ہونا ایک بالکل الگ مسئلہ ہے گھوڑا کسی خوف کے باعث بدک کر بھی بے قابو ہو سکتا ہے اور سوار کو اناڑی جان کر بھی بے قابو ہو سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ایک تجربہ کار سوار کے لیے گھوڑے کو قابو میں کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ دوسری صورت کا تو سبب ہی خیر سوار کا اناڑی پن ہوتا ہے۔ لیکن رو میں ہے رخش عمر کے الفاظ سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ رخش عمر اپنی ذات سے بے قابو ہو گیا ہے۔

ان الفاظ سے البتہ یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ گھوڑا تیز رفتاری سے چلا جا رہا ہے اور ایسی حالت میں سوار کا ہاتھ باگ پر اور پاؤں رکاب میں ہونا ازبس ضروری ہے۔ ایسا کیوں نہیں ہے اس میں سراسر سوار کا قصور ہے رخش عمر کا نہیں۔ عام گھوڑے کے بارے میں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بدک کر بے قابو ہو گیا لیکن رخش عمر کے بارے میں ہم ایسا نہیں کہہ سکتے۔ ہاں سوار کے اناڑی پن کے بارے میں ضرور کہا جا سکتا ہے اور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ یعنی رخش عمر کے لیے سوار کے اناڑی ہونے کے بے شمار پہلو ہیں۔ دوسرے لفظوں میں عام گھوڑے کا سوار تو اپنے تجربے اور مہارت کا بڑے وثوق کے ساتھ دعویٰ کر سکتا ہے رخش عمر کا سوار اس طرح کا کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بلکہ اگر وہ ایسا کوئی دعویٰ کرتا ہے تو اس دعویٰ سے اس کے اناڑی پن ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ رخش عمر کی باگ پر ہاتھ اور رکاب میں پاؤں رکھنا کوئی آسان کام نہیں بہت جان جوکھم کا کام ہے غالباً اسی دشواری اور نزاکت کے باعث اس کے سوار کو یعنی آدمی کو اپنے بے اختیار ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اسی نزاکت اور دشواری نے اس شعر میں انسانی صورت حال کو تمثیم بنا کر دکھایا ہے اور پھر اس کے باعث ابلاغ کا کمال بھی ظہور میں آیا ہے۔

لیکن آدمی زندگی کی نزاکتوں اور باریکیوں سے گھبرا جائے اور بوکھلا جائے تو یہ ایک الگ بات ہے ورنہ رخش عمر کے ساتھ باگ اور رکاب کا ہونا اس حقیقت کو بھی پوری طرح واضح کر رہا ہے کہ آدمی ہوشیاری اور دراکی سے کام لے تو رخش عمر کو بڑی حد تک عام صورت میں تو وہ قابو میں رکھ ہی سکتا ہے 'خاص خاص صورتوں میں بھی آدمی کے لیے رخش عمر کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے امکانات موجود ہیں۔ غرض اس شعر کو ہم جس قدر وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی سعی کریں گے اسی قدر اس کے معانی ہم پر زیادہ سے زیادہ آشکار اور منکشف ہوتے چلے جائیں گے۔ اس طرح

کے اشعار پر ہم کسی طرح کی خود ساختہ پابندی عائد نہیں کر سکتے اور اگر ایسا کرتے ہیں تو پورے کا پورا مفہوم شعر بری طرح مجروح اور گھائل ہوتا ہے۔ ہمارے عہد کے معروف صاحب قلم جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے عام مفہوم کے علاوہ جن مزید نکات پر توجہ دینے کی ضرورت پر زور دیا ہے ذرا انہیں ملاحظہ فرمایئے اور پھر دیکھیے اس شعر کے مفہوم پر کیا گزرتی ہے یا گزری ہے۔ مثلاً پہلا توجہ طلب نکتہ موصوف نے یہ فرمایا ہے: "رو میں ہے رخش عمر" یہ حال کی تصویر ہے۔ اگلا ٹکڑا مستقبل کے غیر یقینی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "کہاں دیکھیے تھمے"..... لیکن ماضی میں صورت حال کیا تھی؟ آج تو رخش عمر روانی میں ہے کل غالباً یہ حالت نہ تھی۔ زندگی کبھی ہمارے اختیار میں بھی تھی۔ بالفاظ دیگر کبھی وہ وقت بھی تھا جب میں اپنے ماحول میں پوری طرح پر اعتماد تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انسان نئی تہذیب کے پیچیدہ مسائل یا زندگی کے گوناگوں مصائب کا شکار نہ تھا۔ ایک طرح یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک وقت وہ تھا جب انسان پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا۔"

فاروقی صاحب نے رخش عمر کی روانی کو حال اور مستقبل کے زمانوں میں تقسیم کر کے نہ صرف اسے عام گھوڑا سمجھ لیا بلکہ اس کی رفتار کی آفاقیت کو بھی تباہ و برباد کر دیا۔ معلوم نہیں فاروقی صاحب سے رخش عمر کی اس موٹی امیج کی یہ حقیقت کیسے نظر انداز ہو گئی کہ رخش عمر زمان مطلق یعنی حال میں سفر کر رہا ہے اور ماضی اور مستقبل یہ دونوں زمانے اس کے ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہیں اور یوں کہاں دیکھیے تھمے کا ٹکڑا بھی رخش عمر کے سوار کو مستقبل کے غیر یقینی ہونے کی طرف اتنا اشارہ نہیں کر رہا تھا کہ اس کی اپنی بے بسی اور بے اختیاری کی طرف متوجہ کر رہا ہے کیونکہ اصل مسئلہ رخش عمر کے ٹھہرنے کا نہیں اصل مسئلہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" کا ہے۔ کیونکہ انسان پر ایسا زمانہ کبھی نہیں گزرا چاہے وہ پرانے وقتوں کی بات ہو یا نئی تہذیب کے پیچیدہ مسائل کے زمانہ کی بات جس میں وہ یعنی انسان اپنے آپ کو پوری طرح بااختیار سمجھ رہا ہو۔ انسان کو اپنی مجبوری کا احساس آغاز آفرینش سے ہے اور اب تو جتنا جتنا وہ کائنات کی طاقتوں پر اختیار حاصل کرتا جا رہا ہے اتنا ہی زیادہ اس میں اپنے بے اختیار ہونے کا احساس بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ در اصل انسان کی بے بسی اور مجبوری تھوڑے یا بہت علم سے دور

نہیں ہو سکتی وہ یعنی انسان سب کچھ جاننا چاہتا ہے اور فی الحال اس کا حصول تو بڑی بات ہے اسے سب کچھ جاننے کا امکان بھی نظر نہیں آرہا۔ اسی لیے انسان کا ہاتھ ہزار باگ پر رہے اور پاؤں رکاب میں اسے پھر بھی یہی احساس رہتا ہے کہ وہ رخشِ عمر پر بے بس ہو کر چلا جارہا ہے۔ مثبت انداز میں اس صورت حال کو ہم انسان کے ارتقاء کی ایک صورت حال کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا اقرار یعنی انسان کے سیلے اپنے بے بس اور بے اختیار ہونے کا اقرار بہت ضروری ہے اور غالب نے اپنے اس خوبصورت شعر میں ہمیں یہی احساس دلانے کی کوشش کی ہے اور اس کی یہ کوشش کامیاب رہی ہے مگر وہی بات رخشِ عمر کو ہم اس وسیع تناظر سے الگ ہو کر ایک عام گھوڑا سمجھیں گے تو ہمیں معنوی اعتبار سے کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔ جیسا کہ ہمارے شمس الرحمن فاروقی صاحب اس شعر کے ضمن میں دوسرا توجہ طلب نکتہ یہ پیش فرمارہے ہیں: "رخشِ عمر کبھی ساکت بھی رہا ہو گا اور نہ اس پر سوار کس طرح ہوتا" رخشِ عمر تو خیر کبھی ساکت نہیں رہا ہاں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کبھی گھڑ سواری نہیں کی ورنہ وہ یہ فقرہ عام گھوڑے کے لیے بھی نہ لکھتے کیونکہ چلتے گھوڑے پر بھی چھلانگ لگا کر سوار ہوا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب اپنے تیسرے نکتہ میں فرماتے ہیں کہ کہاں کے لفظ نے اس شعر کو زمان سے نکال کر مکان میں ڈال دیا ہے۔" شکر ہے موصوف اگلے فقرہ میں فرمارہے ہیں: "رخشِ عمر کا سفر در اصل زمانی سفر ہے۔" اور اس کی طرف ہم پہلے ہی اشارہ کر چکے ہیں۔ "کہاں دیکھیے تھمے" کے ٹکڑے کا یہی حسن تو ہمیں ان معنی کی طرف لے جارہا ہے کہ زمان و مکان ہم رخشِ عمر کے ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ اگر کہاں کے بجائے کب تھمے کا مفہوم اس شعر میں بیان ہوتا جیسا کہ ہمارے فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔ رخشِ عمر" کے قیام کے لیے استفہامی لفظ کب ہے"۔ تو پھر شعر میں رخشِ عمر کے نہ تھمنے کے معنی کی سمت جو بلیغ اشارہ ہو رہا ہے وہ کبھی نہ ہو سکتا۔ چنانچہ اس شعر میں رخشِ عمر کے حوالے سے "کہاں دیکھیے تھمے" کی وسیع اور عمیق بلاغت کو سمجھنے کی بھی بہت ضرورت ہے مگر فاروقی صاحب اپنے نکات سے جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ انہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے: "اس شعر میں مشرقی اقوام کے زوال کی داستان ہے۔ ایک زمانہ تھا جب مشرق حالات پر حاوی تھا اور ایک زمانہ یہ ہے کہ حالات مشرق پر حاوی ہیں۔" لیکن ہم جو ابتدا سے گزارش کرتے آرہے ہیں اور اب آخر میں بھی یہی گزارش کر

رہے ہیں کہ غالب نے جو اپنے اس شعر میں انسان کے پاس ہزار اختیار ہونے کے باوصف اس کی یعنی انسان کی جو بے اختیاری اور بے بسی کی عالمی اور آفاقی صورت حال نہایت بلیغ انداز میں بیان کی ہے اس کا تعلق نہ مشرق سے ہے اور نہ مغرب سے۔ اگر ہم اس طرح محدود کر کے غالب کے اس شعر کی تفہیم کرتے ہیں تو اس شعر کے ساتھ بہت بڑا ظلم کرتے ہیں۔ بہرحال پھر بھی یہ نہایت مسرت کا مقام ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنی اس تفہیم کے آخری فقرہ میں ایک طرح شعر کی آفاقیت کو تسلیم کر لیا ہے۔ فاروقی صاحب کا آخری جملہ ہے: "ان سب باتوں کے باوجود شعر میں حرکت اور قوت کا جو زبردست پیکر ہے اس کی تشریح و تحسین ناممکن ہے شعر کیا ہے تمام فنون لطیفہ کی روح ہے۔" مطلب یہ ہے کہ یہ شعر نہ کسی مشرق و مغرب سے تعلق رکھتا ہے اور نہ کسی ماضی اور مستقبل سے۔ یہ زمان و مکان کے اعتبار سے ایک آفاقی انسانی صورت حال کو پیش کر رہا ہے۔ رخش عمر اور اس کے سفر کو ہم عام گھوڑے کے سفر سے ایک حد تک تو تشبیہ دے سکتے ہیں جس حد تک اس شعر میں تشبیہ دی گئی ہے لیکن اس تشبیہ کی تفصیل میں نہیں جا سکتے ورنہ وہی حال ہو گا جیسے ہم کسی بہادر شخص کو شیر کہیں اور پھر اس کے بعد یہ دیکھنے لگیں کہ اس شخص کی دم کہاں ہے؟

خواہش اور پرستش کا معاملہ

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

معلوم نہیں سب سے بڑی گالی کے بارے میں آپ کیا تصور رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں تو احمق سے بڑھ کر کوئی گالی نہیں ہو سکتی کیونکہ جب آپ نے کسی کو کم عقل یا بے عقل کہہ دیا تو یوں سمجھیے اسے فحش سے فحش اور ذلیل سے ذلیل ترین گالی دے ڈالی۔ الو کا پٹھا' کتا' گدھا' سور اور جانوریت کے گندے اور ادنیٰ ترین مقام یعنی اسفل السافلین میں آدمی اسی وقت پہنچتا ہے جب وہ اپنی عقل سے کام نہیں لیتا۔ اس کے علاوہ سمجھدار آدمی گالی دیتے ہوئے عموماً ذرا تکلف اور تامل سے کام لیتا ہے اور اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو سمجھ لیجیے وہ گالی دینے میں اپنے آپ کو صد فی صد حق بجانب گردان رہا ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجیے زیر بحث شعر میں غالب نے کس بے ساختگی کے ساتھ احمق کہہ کر یعنی سب سے بڑی گالی دے کر اپنا جی ٹھنڈا کیا ہے یا اپنا غصہ نکالا ہے۔ لیکن گالی کے ذریعے عموماً جی ٹھنڈا کر کے یا غصہ نکال کر کوئی خاص تسکین حاصل نہیں ہوتی یا اگر کچھ تسکین حاصل بھی ہوتی ہے تو وہ بڑی حد تک محدود قسم کی تسکین ہوتی ہے اور پھر ذاتی اور محدود قسم کی تسکین سے کوئی روشنی تو بالکل نہیں پھوٹتی۔ مگر غالب نے زیر بحث شعر میں گالی سے بہت نور افزا قسم کا کام لیا ہے یوں لگتا ہے جیسے احمقوں کو گالی کیا دی ہے تنگ نگاہی اور تنگ دلی کی بہت سی ظلمتوں کا سینہ چاک کر کے رکھ دیا ہے۔ اور ہم ایک دم کھلی فضا میں سانس لینے لگے ہیں۔ کشادہ نگاہی اور کشادہ قلبی کی حیات افروز فضا میں آدمی کو لے آنا بھی غالب کے انداز شعر

گوئی کا ایک انوکھا اسلوب ہے۔ یہ بات ہم مسلسل کہتے چلے آرہے ہیں تاکہ اس پر آپ غور فرما سکیں۔

زیرِ بحث شعر میں غالب نے جس بے ساختگی سے گالی دی ہے اس سے یہ بھی پتہ چل رہا ہے کہ خواہش کرنا اور عبادت کرنا یہ دونوں انسانی افعال آپس میں اس قدر واضح فرق رکھتے ہیں کہ اس فرق کو معمولی سے غور و فکر کی وساطت سے نہایت آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے۔ انسانی نفسیات کا یہ پہلو بھی بڑا وقیع اچھوتا پن رکھتا ہے کہ کسی لفظ کے معنی جس قدر زیادہ وسیع گہرے اور بلند ہوتے ہیں اسی قدر زیادہ انسان کا ذہن انہیں اپنی گرفت میں رکھنے کی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے۔ بڑے ذہنوں ہی پر منحصر نہیں ایک عام آدمی کے عام ذہن پر بھی ہمہ وقت ایک وجدانی کیفیت سایہ فگن رہتی ہے جو معمولی سے غور و فکر کے ذریعہ بیدار ہو کر آدمی کو فکری انوار سے مالامال کر سکتی ہے اور کر دیتی ہے۔ آغاز میں کسی گہرے غور و فکر کی ضرورت نہیں بس معمولی سی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے جو بعد میں خود بخود وجدان کی بدولت آدمی کو معنی کی گہرائیوں' بلندیوں اور وسعتوں سے آشنا کرتی رہتی ہے۔ غالب کو زیرِ بحث شعر میں اسی بات پر غصہ آرہا ہے اور اسی غصہ میں اس نے بلا تکلف ایک بہت بڑی گالی دے ڈالی ہے کہ آدمی معمولی سی توجہ سے بھی کیوں کام نہیں لیتا۔ محض اتنی سی بات سے وہ ایک بڑی معاشرتی غفلت کا مرتکب ہو کر اپنے لیے اور دوسرے کے لیے نہ صرف طرح طرح کی مشکلات اور دشواریاں پیدا کرتا ہے بلکہ خود کو زندگی کی گوناگوں رعنائیوں اور زیبائیوں سے بھی محروم کر بیٹھتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ جس معاشرے میں رعنائی اور زیبائی نہ ہو وہاں رسوائی یعنی فساد خلق کا بہت بڑا امکان پیدا ہو جاتا ہے بلکہ فساد اور فسق و فجور عام ہو جاتے ہیں۔

خواہش کرنا انسان کا پیدائشی حق ہے اور پھر یہ ہر انسان کی اپنی ہمت اور حوصلہ پر موقوف ہے کہ وہ کس قسم کی اور کتنی بڑی خواہش کرتا ہے کیونکہ جس طرح خواہش کی بے شمار قسمیں ہیں اسی طرح انسانی خواہش کے Dimension ابعاد بھی بے شمار ہیں۔ عالم طبیعی (فزکس) کے تو ابھی چار یا پانچ ہی ڈائمنشن ابعاد معلوم ہوئے ہیں۔ انسانی خواہش کے ابعاد کا اس طرح نہ احاطہ کیا جاسکتا ہے اور نہ آئندہ مستقبل میں اس طرح کا کوئی امکان ہے۔ ہزاروں خواہشیں

ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے والے مشہور شعر میں غالب نے انسانی خواہش کی اسی رنگارنگی اور بے کرانی کا ذکر کیا ہے۔ آدمی کی خواہشات کا بے شمار ہونا اور ان کا بے کراں ہونا نہ صرف آدمی کے لیے مادی زندگی کی وسعتوں کا پتہ دیتا ہے آدمی کی تگ و دو اور وسعت عمل کی بھی نشاندہی کرتا ہے جس کی تصدیق ہمیں تسخیر کائنات کے حوالے سے وحی کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ خواہش انسانی کوئی معمولی چیز نہیں رہ جاتی۔ اس کا اپنا ایک طمطراق اور کروفر ہے۔ اب اگر انسان اپنی خواہش کے اس کروفر سے مرعوب نہ ہو تو یہی خواہش ایک توانائی اور طاقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اگر مرعوب ہو جائے تو خواہش کی یہی توانائی اسے بوکھلا کر دیوانگی کی حد تک پہنچا دیتی ہے مگر عام لوگ فکر سے کام نہ لینے کے باعث اس فرق کو نہیں سمجھ پاتے یعنی انہیں پتہ نہیں چلتا کہ آدمی کہاں خواہش کو اپنے طور پر ایک طاقت کی صورت میں قبول کر رہا ہے اور کہاں وہ خواہش سے مرعوب ہو رہا ہے۔ حالانکہ وہی بات کہ اگر لوگ ذرا توجہ سے کام لیں تو انہیں جلد ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ خواہش کرنا اور پرستش کرنا دو مختلف افعال ہیں۔ غالب اسی فرق کے نہ سمجھنے پر سخت غصہ میں ہے اتنے سخت غصہ میں کہ وہ انہیں کم عقل یعنی احمق کہنے سے یعنی سب سے بڑی گالی دینے سے بھی کوئی تکلف محسوس نہیں کرتا۔ غالب کو اس لیے بھی غصہ آ رہا ہے کہ اس کی خواہش میں شدت تو ہے لیکن وہ پرستش کے درجہ پر قطعی طور پر نہیں ہے۔

انسان کے خواہش کرنے میں اور پرستش یا پوجا کرنے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جہاں خواہش کی شدت انسان کو پاگل پن کی حد تک پہنچا سکتی ہے وہاں انسان کی عبودیت یعنی پرستش اس کی خواہشات کو اس کے قابو میں رکھنے کا باعث بنتی ہے۔ انسان خواہش اس چیز یا اس ذات کی کرتا ہے جس کو وہ اپنی ملکیت بنانا چاہتا ہے یا جس کی ذات میں وہ اپنی ذات کو شامل کرنا چاہتا ہے جس سے وہ ایک جان دو قالب تک ہونے کی تمنا کر سکتا ہے لیکن وہ پرستش یا پوجا اس ذات کی کرتا ہے جو اس کو اس کی خواہشات سے بلند کرنے کا سبب بنتی ہے اور اس طرح اس کی خواہشات اس کے قابو میں اس چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ آ جاتی ہیں کہ وہ اپنا حسن و جمال بھی نہیں کھوتیں اور انسان کے لیے ان کی طاقت ایک سرچشمہ خیر و خوبی بنی رہتی ہے۔ گویا

پرستش انسان کو مقید اور پابند نہیں کرتی بلکہ اس کے برعکس اس کو یعنی انسان کو ایک متوازن اور خلاقانہ آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ انسان کو پرستش تنگ دلی اور تنگ نظری کے قید خانوں سے نکالتی ہے۔ خواہش انسانی تو عموماً انسان کو محدود' متعصب اور خود غرض بنا دیتی ہے اگر اس کی ان تمام قسم کی پابندیوں سے کوئی چیز نجات دلا سکتی ہے وہ اس کی پرستش ہے یعنی انسان پرستش ایسی ہستی کی کرتا ہے جو اس کو عدل و انصاف کے مواقع ہی فراہم نہیں کرتی اس کو یعنی انسان کو خواہشات پر قابو پانا' ان سے کام لینا' زندگی میں حسن و جمال بھرنا بھی سکھاتی ہے۔ مگر غالب کا کہنا یہ ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا ہے کہ خواہش اور پرستش کا یہ فرق اپنی تمام گہرائیوں کے باوجود اس قدر واضح ہے کہ اگر عام آدمی بھی ذرا عقل سے کام لے تو اس پر واضح ہو جاتا ہے مگر آدمی بھی عجیب فطرت لے کر پیدا ہوا ہے کہ اتنی سی بھی توجہ دینے کے لیے جلدی سے تیار نہیں ہوتا اور یوں اپنی پوری زندگی کو خراب کر بیٹھتا ہے۔ پھر غالب کو دوسری شکایت یہ ہے کہ چلو عام آدمی سے شاید خواہش کا زور نہ سنبھل سکتا ہو اور وہ اس سیلاب خواہش میں تنکے کی طرح بہہ کر پرستش کے کنارے پر جا لگتا ہو مگر خود غالب ایسے انسان سے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ خواہش کے بوجھ تلے دب کر پوجا کی پناہ میں آ جائے۔

اسی لیے زیرِ بحث شعر کے دوسرے مصرع میں غالب نے وضاحت کر دی ہے کہ کیا میں اس بت کی پوجا کر سکتا ہوں جو بیداد گر ہے یعنی مسلسل ظلم و ستم اور ناانصافی سے کام لیتا ہے اور اس طرح ظلم کرنا اس کا شعار بن چکا ہے۔ ٹھیک ہے اس کا محبوب بتوں کی طرح اس کی کوئی بات نہیں سنتا لیکن معاملہ بات سننے تک ہی کا نہیں ہے وہ بیداد گر بھی ہے۔ نئی نئی اور انوکھی سے انوکھی تدبیریں بھی اس ضمن میں یعنی ظلم کرنے کے لیے سوچتا رہتا ہے اور سوچتا ہی نہیں رہتا ان پر عمل بھی کرتا رہتا ہے۔ پھر یہ کس قدر واضح بات ہے لیکن لوگ اس قدر واضح بات کو نہیں سمجھتے اور عاشق کی خواہش کو عبادت کا درجہ دے رہے ہیں مگر زیر بحث شعر کے اس مفہوم کی تائید کرتے ہوئے آخر میں غلام رسول مہر صاحب نے کس طرح تمام شعری ضمیم کا بیڑا غرق کر ڈالا ہے۔ پہلے مہر صاحب کی تائید ملاحظہ فرمایئے کہتے ہیں۔

"میں تو اپنے ظالم محبوب کی محض چاہ میں مبتلا ہوں۔ عقل کے اندھوں اور احمقوں نے اسے

پرستش قرار دے لیا یعنی یہ سمجھ لیا کہ میں اسے خدا سمجھ کر پوج رہا ہوں۔ یہ کتنا اندھیر اور کیسی ان ہونی بات ہے۔" اس کے بعد آخر میں مہر صاحب نے کیا نتیجہ نکالا ہے اور کس طرح شعر کے مفہوم کا ستیاناس کیا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔

"شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ خود عاشق کو پرستش اور خواہش کے درمیان حد بندی کی تمیز نہیں۔" غالباً مہر صاحب نے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کو صحیح لہجے کے ساتھ نہیں پڑھا ورنہ وہ یہ نتیجہ کیسے نکال سکتے تھے۔ آگے چل کر مہر صاحب فرماتے ہیں۔ وہ (یعنی عاشق) جس شے کو خواہش قرار دے رہا ہے عملاً وہ پرستش کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ لوگ ٹھیک کہہ رہے ہیں کہ عاشق نے محبوب کو پوجنا شروع کر دیا ہے' لیکن عاشق حقیقی حالت سے بے خبری کے عالم میں اس بات پر زور دیئے جا رہا ہے میرے دل میں تو اس کے لیے صرف چاہ ہے اور جو لوگ پرستش کا طعنہ دیتے ہیں۔ انہیں احمق قرار دے کر اپنے دعویٰ کو قوت پہنچا رہا ہے۔" زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کے لہجے کے علاوہ غلام رسول مہر صاحب نے غالب نے جو احمق کی گالی دی ہے اس پر بھی توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ یہ نتیجہ ہرگز نہ نکالتے۔ عاشق حقیقی حالت سے ہرگز بے خبر نہیں ہے۔

عاشق کا اپنی اصل صورت حال سے بے خبر ہونا شعر کی قطعی کوئی خوبی نہیں ہے۔ اس شعر کی تمام تر خوبی کا انحصار ہی اس نکتہ پر ہے کہ عاشق جس طرح خواہش اور پرستش کے معنوی فرق کو جان رہا ہے اور اس فرق کے تجربہ سے گزر رہا ہے عام لوگوں کو اسی کا تو شعور نہیں ہے۔ یوں بھی معاملات عشق سے جس قدر ایک سچا عاشق واقف ہو سکتا ہے دوسرے کسی شخص کو اس واقفیت کا عشر عشیر بھی حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن شعر زیرِ بحث میں غالب نے جس یقین اور وثوق کے ساتھ واشگاف الفاظ میں لوگوں کو گالی دی ہے اس نے نفسیات انسانی کی ایک نئی صورت حال کو ہمارے سامنے آشکار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ عام آدمی بھی اگر توجہ سے کام لے تو وہ خواہش اور پرستش کے نازک مگر گہرے فرق کو محسوس کر سکتا ہے' مگر انسان کے ساتھ سب سے بڑی قباحت روز اول سے آج تک یہی چلی آرہی ہے کہ وہ معمولی سے غور و فکر اور توجہ سے بھی گریز کرتا ہے اور یوں بڑے بڑے حیات افروز حقائق کے حسن و جمال سے اپنے آپ کو محروم کر لیتا ہے مکرر عرض

ہے غلام رسول مہر نے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع پر اچھی طرح توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ اس طرح کی بات ہرگز نہ کرتے جیسی کہ انہوں نے عاشق کی بے خبری کے بارے میں کر دی ہے۔ بہرحال غالب نے زیر بحث شعر کے ذریعہ بھی اپنے حقیقت پسند ہونے کا ایک بہت خوبصورت ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب تک آدمی غور و فکر سے کام نہیں لیتا وہ حقیقت پسند ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ انسان کے چلن میں حقیقت پسندی اسی وقت صحیح معنی میں اپنا روپ دکھاتی ہے جب وہ غور و فکر سے کام لیتا ہے۔ اور چونکہ وہ غور و فکر سے عموماً گریز کرتا رہتا ہے اس لیے حقیقت سے بھی دور ہو جاتا ہے۔ سارا مسئلہ غور و فکر کا ہے اور آپ جانتے ہیں یہی مسئلہ زندگی کے تمام مسائل کی جڑ ہے۔ یعنی تمام مسئلے اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ آدمی غور و فکر سے کام نہیں لیتا۔

انسانی غم کا بلیغ اظہار

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

غالب کا یہ شعر ایک نہایت بلیغ شعر اس اعتبار سے ہے کہ اس شعر کے معنی کا ابلاغ پوری طرح سے اس کے قاری تک ہوتا ہے اور شعر نہایت عمدہ اس لیے ہے کہ اس کی عمدگی اس کی فصاحت سمیت اس کے قاری کو زبان کی معجزہ نمائی کا پورا پورا احساس دلاتی ہے۔ اگر آپ شعر و ادب میں کسی نوع کی مقصدیت کے بھی قائل ہیں تو آپ کو معلوم ہو گا کہ اس شعر کے دو ارفع مقصد ہیں ایک غم کی جاں گدازی کا احساس دلانا اور دوسرے غم خواروں کی بے چارگی کو واضح کرنا۔

غم کی جاں گدازی ایک بہت ہی مجرد تصور ہے جس کو ٹھوس شکل میں سامنے لانا اور اس طرح سامنے لانا کہ غم کی جاں گدازی کا کافی حد تک احساس ہو جائے کوئی آسان کام نہیں ہے۔ معمولی جذبات و تصورات کو ٹھوس شکل دینا ہی کوئی سہل عمل نہیں چہ جائیکہ یہ تصورات و جذبات لطیف ترین اور نازک ترین حیثیت کے حامل بھی ہوں۔ غم کی جاں گدازی ایک بہت ہی لطیف اور نازک مسئلہ ہے اور یہ بات کون نہیں جانتا کہ مجرد تصورات و خیالات کو ٹھوس شکل دینے کے لیے تشبیہ و استعارہ کے علاوہ کوئی دوسرا کارگر حربہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ چنانچہ بلیغ تمثیل کے لیے تشبیہ و استعارہ کا انتخاب معمولی ذہن کے بس کا روگ نہیں۔ ایسے ہی مقام پر تو کسی شاعر کی عظمت کا پتہ چلتا ہے چنانچہ دیکھ لیجئے شعر زیر بحث میں غالب نے غم کی جاں گدازی کو

اپنے قاری پر واضح کرنے کے لیے شمع کا انتخاب کس قدر ہنروری کے ساتھ کیا ہے۔ یہاں ہنروری سے مراد پورے شاعرانہ غور و فکر سے ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ مستقبل قریب اور مستقبل بعید میں عین ممکن تھا کہ محفل یا گھر میں روشنی پھیلانے کے لیے ایسے ایسے وسیلے ایجاد کر لیے جاتے کہ پھر شمع تو کیا شمع کی تصویر کو بھی ہم لوگ فراموش کر دیتے لیکن غالب کے اس شعر کے بعد شمع کو موجودہ صورت میں ضرور باقی رکھا جائے گا یعنی شمع موم بتی کی صورت میں ہمیشہ قائم و دائم رہے گی کیونکہ انسان کے غم کی جاں گدازی کو شمع کے پگھلنے سے بڑھ کر ہم کسی طرح بھی اپنے ذہن کا حصہ نہیں بنا سکتے۔ اور نہ ہی اس کو اپنے لہو میں رچا بسا سکتے ہیں۔

غم کی جاں گدازی کو سمجھنا اصل میں انسانی غم کے ابعاد Dimension کو سمجھنا اور ان کا احساس کرنا ہے۔ اور کمال کی بات یہ ہے کہ ہمارے ذرا غور کرنے سے شمع کے پگھلنے کو دیکھنا تو بڑی بات ہے اس کے تصور ہی سے انسانی غم کی جاں گدازی کا بھرپور احساس ہو جاتا ہے اور پھر یہ بھرپور احساس چشم زدن میں ہمارے سامنے انسانی غم کے بہت سے ابعاد ڈائمینشنز منکشف کرنے لگتا ہے۔ اگرچہ زیر بحث شعر میں تمام شارحین نے غم کی جاں گدازی کو لاعلاج غم یا لاعلاج مرض کہا ہے اور بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ شمع گھل گھل کر یعنی پگھل پگھل کر آخر میں ختم ہو جاتی ہے' لیکن بغور دیکھا جائے تو فوراً معلوم ہوتا ہے کہ ایک تو شمع کے پگھلنے سے روشنی پھیلتی ہے دوسرے اس لحاظ سے یہی پگھلنا شمع کی ہستی کا مقصد قرار پاتا ہے' لیکن اس پر بھی مزید غور کرنے کی ضرورت ہے کہ شمع کا پگھلنا بظاہر اس کے وجود کو ختم کر دیتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا۔

شمع محفل میں روشنی پھیلا کر اپنے وجود کا پورا پورا احساس دلا جاتی ہے۔ کوئی اس احساس کو عدم وجود قرار دے تو یہ ایک الگ بات ہے ورنہ زیر بحث شعر میں غم کی جاں گدازی کے بھرپور احساس کے بعد ہی وہ مقام آتا ہے کہ جہاں سے شمع کو ایک ذی شعور انسان کی ذات کا استعارہ سمجھنا آسان ہوتا ہے۔ شمع کیا ہے ایک انسان اپنی ذات کی گوناگوں رعنائیوں سے اپنے اردگرد زندگی گزارنے والے افراد کے لیے روشنی کا سرچشمہ۔ اس کے ابنائے جنس اس کی اجالوں بھری ذات سے بلکہ اجالے بکھیرنے والی ذات سے والہانہ محبت کرنے لگتے ہیں۔ ٹھیک ہے ان کی محبت کا سبب اس کی یہ نورانی ذات ہے لیکن اب ہم ان لوگوں کی محبت کو خود غرضی کی محبت

نہیں کہہ سکتے کہ اب یہ محبت اپنی حیات افروز سچائیوں کے باعث خود غرضی کی ابتدائی منزل طمع سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ ذرا زیرِ بحث شعر کا مصرع اولیٰ پڑھیے تو سہی "کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم۔" تو آپ کو معلوم ہو گا کہ اہل بزم کی ہوا خواہی کا جذبہ جی ہاں شمع کے لیے ہوا خواہی کا یہ جذبہ اب کس قدر معقولیت اور جذباتی الوہیت سے مملو ہے۔ اور اس جذبہ میں کس قدر شدت پیدا ہو گئی ہے کہ اب ہمیں شمع کے لیے اہل بزم کا غم خوار ہونا ایک مجبوری کے بجائے مجبوری سے آگے نکل جانے کا ایک شدید جذبہ محسوس و معلوم ہو رہا ہے۔ اس لیے ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں۔ زیرِ بحث شعر کے اس دوسرے مصرع کے آخری جز کیا کریں میں جہاں غم خواری اور ہمدردی کے جذبے کی شدت اپنے عروج پر نظر آ رہی ہے وہیں ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کیا کریں کے الفاظ مجبوری سے زیادہ ایک تو دعائی صورت اختیار کر گئے ہیں دوسرے ان دو لفظوں "کیا کریں" کے زخم کرب نے جیسے ان دو لفظوں کو زبان سے ادا کرنے والوں میں حدود جبر کو توڑ ڈالنے کی ایک خاموش قوت پیدا کر دی ہے۔ اس لیے کیا کریں کے الفاظ حقیقت جبر کو تسلیم کرنے کے اظہار کے باوجود اس خاموش قوت کے باعث آگے نکل جانے کی راہیں تلاش کرنے کا ایک وقفہ ایک مہلت کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ گویا کیا کریں کے الفاظ یہ دہائی دے رہے ہیں کہ بتاؤ ہمیں کچھ کرنے کی کچھ کر گزرنے کی کوئی صورت بتاؤ۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ ہمیں کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا لیکن جس کو بھی کوئی راستہ نظر آتا ہے وہ ہمیں بتائے ہم عمل کے لیے ہمہ تن تیار ہیں۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ مجبوری کے یہ دو سوالیہ الفاظ کیا کریں خود غم خوار اپنی زبان سے نہیں ادا کر رہے ہیں دوسرے لوگ بول رہے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان دو مختصر لفظوں میں معقولیت اور تجربہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جس میں ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔ یعنی غم کی جاں گدازی اور غم خواروں کی مجبوری کی گواہی دوسرے لوگ دے رہے ہیں۔ غم خوار خود یہ بات کرتے تو شاید اتنی معقول اور پُر تاثیر معلوم و محسوس نہ ہوتی۔ اور پھر شمع کے استعارے نے اس حقیقت کو بھی واضح کر دیا کہ ایک ذی شعور انسان کی زندگی بیک وقت انفرادی حیثیت کی بھی حامل ہے اور اجتماعی حیثیت کی بھی۔ وہ انفرادی طور پر قربان ہو رہا ہوتا ہے لیکن اجتماعی طور پر وہ دوسروں کے لیے زندگی کی بہت سی راہیں روشن بھی کر

رہا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کی خلوت و جلوت کو محض ایک استعارہ یعنی شمع کے ذریعہ بیان کرنے میں بھی یہ شعر زیر بحث اپنی مثال نہیں رکھتا۔ اور وہی بات کہ یہ سارا کمال تنہا شمع کی تمثیل کا ہے۔

مگر یہ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ شمع کے اسی بلیغ استعارہ کی تشریح کرتے وقت دیگر شارحین نے اس کا اتنا ستیاناس نہیں کیا جتنا کہ ہمارے شمس الدین فاروقی نے اس کا بیڑا غرق کیا ہے۔ پہلے موصوف نے شارحین کے بارے میں بتایا کہ وہ ''اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں کہ اہل محفل شمع کے ہواخواہ تو ہیں لیکن کیا کریں شمع کا غم ہی ایسا ہے جس کا علاج کسی سے ممکن نہیں اور یہ کہ شمع کا ذکر صرف تمثیل کے لیے کیا گیا ہے ورنہ اظہار اپنی حالت کا منظور ہے۔ یا کسی بھی ایسے شخص کا جس کا درد لاعلاج ہے۔'' اس کے بعد فاروقی صاحب نے جو اپنی طرف سے چند مضمرات کی طرف اشارہ کیا ہے انہوں نے کتاب کے قریب قریب دو صفحات کو ضائع کیا ہے۔ چنانچہ منطقی اصطلاحیں استعمال کرتے ہوئے فاروقی صاحب فرماتے ہیں: ''عام شرح کے مطابق مصرع اولی میں بیان کردہ Particular مقدمہ صغریٰ سے General مقدمہ کبریٰ مستنبط کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا شرح کے مطابق کبریٰ سے صغریٰ کی طرف صعود ہے۔'' اور فاروقی کی مندرجہ بالا شرح یہ ہے کہ ''پہلا مصرع تمثیل اور دوسرا بیان ہو سکتا ہے یعنی دوسرے مصرع میں عام بات کہی گئی ہے کہ جب غم جاں گداز ہو تو غم خوار مجبور ہو جاتے ہیں مصرع اولی میں اس کی مثال دی گئی ہے کہ شمع کو دیکھیے کس طرح پگھلتی ہے۔'' فاروقی صاحب نے کبریٰ سے صغریٰ کی طرف صعود کی صرف بات کی ہے۔ صعود کر نا دکھایا نہیں۔ اسی طرح دوسرے اشارہ میں تو کمال ہی کر دیا۔ فرماتے ہیں: ''شمع رات بھر جلتی ہے پگھلتی رہتی ہے۔ لیکن اس کے جلنے پگھلنے کا آسان علاج یہ ہے کہ اس کو بجھا دیا جائے یعنی اس کی زندگی ختم کر دی جائے۔

،، شمع کو بجھانے کی بات دوسرے شارحین مثلاً غلام رسول مہر نے بھی کی ہے لیکن اس تفصیل کے ساتھ نہیں کہ لاعلاج مریض کو موت کی نیند سلا دیا جائے۔ Euthanasia کے ذریعہ جیسے پاشکستہ گھوڑے یا کمر شکستہ کتے کے ساتھ یہی کیا جاتا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ طبیب کا کام مریض کی جان بچانا ہے اور پھر اس فضول اشارہ کی بے کار تفصیل کے بعد فاروقی ایک دم فرماتے ہیں: ''شمع کو لاعلاج جاں گدازی اور اس کی حتمی موت کی تمثیل کے ذریعے غالب نے مسئلے کو بڑی

خوبی سے واضح کیا ہے۔ "حضور کچھ آپ فرمائیں تو سہی وہ وضاحت ابھی تک شعر ہی میں چھپی بیٹھی ہے۔ اور تیسرے اشارہ میں تو حد ہی کر دی ہے فرماتے ہیں۔ "اہل بزم کو روشنی درکار ہے اپنی غرض پوری کرنے کے لیے وہ شمع کو رات بھر جلاتے ہیں۔ لہٰذا اہل بزم دراصل شمع کے ہوا خواہ نہیں ہیں بلکہ اس کے خود غرض دشمن ہیں۔" لاحول ولا قوۃ۔ اب چوتھے اشارہ کا کمال دیکھیے فرماتے ہیں: "غم ایسا جاں گداز ہے کہ اس کا نتیجہ موت ہی ہو گا.... انسان کی تقدیر ہی ایسی منحوس ہے کہ یا تو وہ بے اندازہ کرب سہے یا طبیب مرگ کی بھیانک چارہ گری قبول کرے۔" غرض فاروقی صاحب نے شمع کی تمثیل میں بھی وہی بات کی کہ اگر ہم نے فلاں بہادر شخص کو شیر کہا تو اس کی پونچھ کہاں ہے اگر ہم نہیں دکھا سکتے تو اس کے لیے فاروقی صاحب کی خدمات ہر وقت حاضر رہتی ہیں۔ موصوف نے تو غریب شمع کے بھی دم تلاش کر کے دکھا دی البتہ آخر میں زیر بحث شعر کو "غضب کا شعر کہا ہے۔" اسی سے پتہ چلتا ہے کہ فاروقی صاحب کو شعر فہمی کا ذوق تو ہے لیکن وہ ان کے ظواہر کے علم میں دب جاتا ہے اور پھر شعر کی اس دبی ہوئی عضبیت (غضب) کو اوپر لانا ہم ایسے کم علم قارئین غالب کا فرض رہ جاتا ہے سو جو کچھ راقم الحروف نے ابتدا میں عرض کیا ہے اس پر غور فرمائیے۔

شاید اس عضبیت کا کچھ پتہ چل جائے ورنہ آپ جانتے ہیں شعر زیر بحث اس لیے غضب کا ہرگز نہیں ہے کہ آپ اس شعر میں سے ہمارے شارحین غالب کی طرح (شمس الرحمٰن فاروقی سمیت) شمع کے استعارہ کی استعاریت ختم کر کے غریب موم بتی کے پگھلنے پر رونا شروع کر دیں کبھی اس کا گل کاٹنے کی سوچیں کبھی اس کو بجھانے کی فکر میں مبتلا ہو جائیں کہ اسی طرح موم بتی کو سلامت رکھا جا سکتا ہے اور پھر آپ مریض یعنی شمع کو تکلیف سے بچانے کے لیے Euthanasia یا Mercy Killing پر اتر آئیں اور بیچاری شمع یعنی موم بتی کو لنگڑے گھوڑے یا کمر ٹوٹے کتے کی طرح سمجھتے ہوئے گولی مار کر خوش ہو جائیں اور جب شمع کے بجھانے پر اہل بزم ہائے ویلا مچائیں کہ یار کیوں اندھیرا کر دیا تو آپ انہیں خود غرض قرار دے ڈالیں۔ جناب والا شعر تو اس لیے غضب کا ہے کہ اس کو پڑھ کر ہمیں انسان کے غم کی جاں گدازی کا بھرپور احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اپنے جملہ ہمدرد اور خیر خواہ ابنائے جنس کے باوجود۔

انسان غم کی اس جاں گدازی کو تن تنہا برداشت کرتا ہے اور یہی جاں گدازی اس کے زندہ رہنے کی سب سے بڑی نشانی ہے۔ یعنی انسان کی اجتماعی زندگی اور اس کی رعنائی و زیبائی اپنی جگہ لیکن اس کی تنہائی بھی اپنے اندر بلا کی دلکشی رکھتی ہے۔ بلکہ یہی تنہائی اور جاں گدازی وہ بڑی چیز ہے جو دوسرے انسانوں کو اپنی تمام تر مجبوری کے بلوصف زندہ رہنے کا سبق دیتی ہے کہ اس جاں گدازی میں صرف ایک انسان نہیں دوسرے انسان بھی مبتلا ہیں اور سچ پوچھیے تو غم کی اس جاں گدازی کی وجہ سے انسان کو اپنی زندگی کا سچا اور حقیقی تجربہ حاصل ہوتا ہے جو ہزار جاں لیوا ہونے کے باوجود صد ہزار انداز میں حیات آفریں بھی ہے۔ کیونکہ غم کی اسی جاں گدازی کے سبب بنی نوع آدم اس میں ایک دوسرے سے یہ حیات افروز سوال کرتی ہے کہ اب کیا کریں۔ ہر غم ہی جاں گداز ہو تو غم خوار کیا کریں۔ مانا کہ یہاں لفظ تو انسان کی مجبوری کا اعلان ہے مگر کیا کریں اس مجبوری کے اعلان پر یہ ایک دوسرا اعلان بھی تو ہے جس میں تجسس اور تلاش اپنا پرچم بلند کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ پرچم سرنگوں ہو سکتا ہے تجسس اور تلاش نہیں.... اور زیر بحث شعر کی عضبیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں انسانی تجسس اور تلاش کا اظہار کر کے یہ بتایا ہے کہ غزل کی ردیف کے الفاظ بار بار کیا آتے ہیں ہر بار ایک نئی قیامت ساتھ لاتے ہیں۔ جی ہاں معانی کی قیامت لیکن انصاف سے بتایئے انسانی غم کا اس سے بہتر حقیقت پسندانہ اظہار آپ نے شاید ہی کہیں دیکھا ہو گا۔

دل کے شاد نہ ہونے کی بلاغت

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

غالب کی شرح کرنے والوں کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک بہت ہی پتے کی بات کہی ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ حضرات لغات تو اٹھا کر دیکھتے ہیں نہیں یوں لگتا ہے جیسے وہ اس میں اپنی کسر شان سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شرح کرنے والے حضرات اگر ذرا سی تکلیف اٹھا لیتے تو ان کے لیے غالب کو سمجھنا یقیناً کچھ آسان ہو جاتا۔ اور غالب تو علی الاعلان کہتا ہے کہ اس لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم سمجھنا ضروری ہے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے۔ چنانچہ زیر بحث شعر کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ شارحین نے اس کے الفاظ پر پوری طرح توجہ کیے بغیر نہ صرف سب الفاظ کے مروجہ معنی کو پیش نظر رکھا بلکہ جو لفظ کہ اس شعر کا اہم ترین لفظ ہے اس پر بھی توجہ نہیں فرمائی۔ اس کے برعکس اس کے عام معنی ہی کو سامنے رکھتے ہوئے اس شعر کی تشریح کرتے رہے جس کی وجہ سے زیر بحث شعر حسبِ معمول غلط مبحث کا شکار ہو گیا۔ اس شعر میں سب سے زیادہ توجہ کا مستحق لفظ "شاد" ہے اور جو بات سمجھنے کی ہے وہ ہے "وہ دل کہ شاد نہیں" یعنی مختصر لفظوں میں دل ناشاد۔ گویا یہاں سمجھنے کی ضرورت یہ ہے کہ اس شعر کے سیاق و سباق میں دل ناشاد کے معنی کیا ہیں۔ چنانچہ اس شعر میں دل ناشاد کے معنی مغموم دل یا غمزدہ دل ہرگز نہیں مگر شرح کرنے والوں نے یہی معنی لیے ہیں اور اسی لیے اس شعر کی شرح ایک اعتبار سے دیکھا

جائے تو بالکل غلط ہوئی ہے۔ زیر بحث شعر کی جس شرح کی فاروقی صاحب بہت تعریف کرتے ہیں وہ طباطبائی کی شرح ہے۔ طباطبائی فرماتے ہیں۔ "تازگی یہ پیدا کی ہے کہ غم و شادی کے بہم ہونے پر حسرت ظاہر کی ہے۔ (شعر کی نثر کی جائے تو کوئی حسرت ظاہر نہیں ہوتی یاد) کہتے ہیں ہمیں کیا کام یعنی ہم تو محروم ہیں (ہمیں کیا کام کا مطلب ہم تو محروم نہیں نکلتا یاد) ہمیں تو کبھی ایسی خوشی بھی حاصل نہیں ہوئی جو غم سے متصل ہو (یہ معنی بھی نہیں نکلتے یاد) شادی مخلوط بہ غم کی حسرت کرنے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ شاعر کو انتہائی غم زدگی ہے کہ اس ناکارہ خوشی کی تمنا کرتا ہے۔" (غور کیا جائے تو یہ بات بھی نہیں ہے یاد)

اب ذرا غلام رسول مہر کی شرح بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔ "اس شعر میں غم زدگی کی انتہائی صورت پیش کی گئی ہے۔ "دنیا میں خوشی اور غم ملے جلے آتے ہیں آج خوشی ہے تو کل غم.... لیکن ان سے ہمیں کیا غرض ہے ہماری حالت تو یہ ہے کہ خدا نے جو ہمیں دل عنایت کر دیا ہے اس میں شادی اور غم کی کوئی صلاحیت نہیں (ایسی بات بھی نہیں ہے یاد) وہ سراپا غم ہے لہٰذا ہمیں نشاط و مسرت کی امید نہ رکھنی چاہیے۔"

آپ نے غور فرمایا طباطبائی اور مولانا غلام رسول مہر دونوں حضرات کی شرح میں ساری خرابی اسی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے کہ دونوں ہی نے دل ناشاد یا "وہ دل کہ شاد نہیں" کے معنی پر غور نہیں فرمایا اور تو اور ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی شادی و غم کا مخلوط ہونا قانون فطرت بتاتے ہوئے اصل بات کو نہیں چھیڑا اور اس سے گریز کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "لیکن ہمارا المیہ یہ نہیں کہ ہمارے دل میں غم ہی غم ہے۔ دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں انتہائی بلیغ عبارت ہے۔ اگر یہ کہا ہوتا کہ خدا نے ہم کو وہ دل دیا ہے جو سرا سر لبریز غم ہے تو اور بات ہوتی۔ کہا یہ ہے کہ ہمارا دل وہ دل ہے جو شاد نہیں اس کے تحت مفہوم یہ نکلا کہ دل یکسر خالی ہے۔" فاروقی کی تشریح یا تفہیم جب یہاں تک پڑھی تو میں نے سمجھا کہ وہ شعر کے اصل معنی کو پا گئے لیکن اس سے آگے فرماتے ہیں: "اس میں غم بھی نہیں ہے کیونکہ اگر خدا نے غم دیا ہوتا تو خوشی بھی عطا کرتا۔" اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ فاروقی صاحب نے بھی "وہ دل کہ شاد نہیں" یا دل ناشاد کے مفہوم کو نہیں سمجھا بس روا روی میں کہہ گئے کہ دل یکسر خالی ہے۔ گویا

فاروقی صاحب نے بھی لفظ شاد کے معنی خوش و خرم ہی سمجھے اور دل کے خالی ہونے کا مطلب صرف اس حد تک سمجھے کہ اس میں غم بھی نہیں کیونکہ اگر خدا نے غم دیا ہوتا تو خوشی بھی عطا کرتا۔ جب غم نہیں دیا تو گویا کچھ بھی نہیں دیا۔" حالانکہ یہ مفہوم کسی طرح بھی شعر سے نہیں نکل رہا ہے۔

جیسا کہ دوسرے اشعار کی تفہیم کرتے ہوئے میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ غالب کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ لفظ کے مروجہ معنی کو بھی سامنے رکھتا ہے لیکن شعر کے معنی عموماً اس لفظ کے اصل معنی سے اخذ کرتا ہے، مروجہ معنی سے نہیں۔ غالب کی شرح لکھنے والوں نے غالب کی اس چابکدستی یا ہنروری سے اکثر دھوکا کھایا ہے۔ لفظ شاد کے اصل معنی پر یا مملو یا بھرا ہوا ہونے کی ہیں۔ اس لیے شاد و آباد بھی ایک ساتھ بولتے ہیں۔ پر ہونے یا بھرا ہوا ہونے کو استعارۃً "خوش و خرم مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں جب غالب یہ اعلان کرتا ہے۔ "دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں" تو اس کا مطلب ذرا سے غور و فکر پر صاف واضح ہو جاتا ہے کہ خدا نے ہمیں ایسا دل دیا ہے جو ان معنی میں خالی ہے کہ اس میں قوت انجذاب (جذب کرنے صلاحیت) بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ (دیکھ لیجئے جذبے کی کیا عمدہ تعریف نکل رہی ہے۔) یعنی خدا نے ہمیں ایسا عمدہ دل عطا فرمایا ہے کہ خوشی کو اپنی جگہ جذب کرتا ہے اور غم کو اپنی جگہ۔ ہمارا دل اس قدر عدل گستر واقع ہوا ہے کہ وہ غم اور خوشی کو گڈ مڈ نہیں ہونے دیتا۔

جذبہ غم سے الگ کام لیتا ہے اور جذبہ مسرت سے الگ مستفید ہوتا ہے اور اگر یہ قانون فطرت بھی ہے کہ غم کے بعد خوشی آتی ہے اور خوشی کے بعد غم یا ایک دوسرے میں یہ دونوں خلط ملط بھی ہیں تو ہوتے رہیں۔" "جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام" اب آپ شعر زیر بحث کے اس مصرع اولیٰ کے بہت ہی معمولی سے لفظ "ہوں" پر غور فرمایئے کہ کس طرح اس ایک چھوٹے سے لفظ نے قانون فطرت کو انسان کے لیے خام مال کی حیثیت دے ڈالی ہے۔ ٹھیک ہے اگر غم و شادی آپس میں اکٹھے ہیں تو ان کو ہونے دیجئے ہمیں اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ "ہمیں کیا کام" کے ٹکڑے میں لفظ کام جو اس سیاق و سباق میں اپنا کام دکھا رہا ہے ہم اس کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ معلوم نہیں اس جز "ہمیں کیا کام" سے طباطبائی نے محرومی

کے معنی کس طرح اخذ کیے اور ہمارے فاروقی صاحب نے طباطبائی کی اس شرح کو کس طرح عمدہ کہہ دیا۔ یا شارحین حضرات نے اس شعر سے انتہائی غم زدگی کا مفہوم کیسے نکال لیا۔ پھر وہی بات سوائے اس کے کہ ان حضرات نے لفظ شاد کے معنی پر غور نہیں فرمایا۔ یا جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام میں جو ایک بے نیازی کا پہلو نمایاں ہے اس پر توجہ نہیں دی۔

گویا اب زیر بحث شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ خدا نے ہمیں ایسا دل دیا ہے جو شاد نہیں یعنی بھرا ہوا نہیں دوسرے لفظوں میں اتنا وسیع اتنا گہرا اور اتنا بلند ہے کہ آج تک اسے نہ کوئی غم بھر سکا ہے اور نہ کوئی خوشی پر کر سکی ہے۔ اس اعتبار سے ہمارا دل خالی ہے لیکن اس کا یہ خالی ہونا امکانات سے بھرے ہوئے ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر وہ شاد ہوتا یعنی کسی غم سے یا خوشی سے بھرا ہوا ہوتا تو پھر اس میں کسی دوسرے غم یا خوشی کے داخل ہونے کی کوئی گنجائش باقی نہ رہتی۔ البتہ جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام یعنی اگر دنیا میں ایسا ہو رہا ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک دل غم سے بھر رہا ہے اور دوسرا دل خوشی سے پر ہو رہا ہے یا ایک ہی دل میں ابھی غم ہے تو ابھی خوشی یا یہ دونوں اکٹھے بھی ہو گئے ہیں تو ہمیں غم و شادی کے اس بہم ہونے سے کوئی غرض نہیں۔ یہ لوگوں کی اپنی اپنی ہمت اور اپنے اپنے حوصلے پر منحصر ہے۔ البتہ جملہ جہات میں یعنی کیا عرض کیا طول کیا بلندی کیا گہرائی' ہمارا دل ہر طرح کے غم اور ہر طرح کی خوشی کو Receiv کرنے اور جذب کرنے کی پوری پوری گنجائش رکھتا ہے۔ شعر زیر بحث کا دوسرا مصرع دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں یقیناً بے پناہ بلاغت کا حامل ہے کہ جس میں تو بہ تو یہ گوناگوں معانی کو خوش آمدید کہنے کی کمال درجہ کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مصرع کیا ہے معانی کے ان گنت عالمین کا ایک آسمان ہے جس میں سارے آسمان سمائے ہوئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے مصرع کے ہوتے ہوئے یا ایسے مصرع کے حامل شعر کو یہ کہا جائے کہ اس میں غم زدگی کی انتہا پائی جاتی ہے۔ آپ نے غور فرمایا شعر زیر بحث میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ نے بالکل ایک نئی صورت اختیار کی ہے اور وہ یہ ہے کہ حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرنا چاہیے جیسا کہ زیر بحث شعر میں لفظ شاد کے عام مفہوم سے ہٹ کر غور کیا گیا تو ایک دوسرا جہان معنی ہمارے سامنے آ گیا یعنی دل کا شاد نہ ہونا دل کا وسیع بلند و گہرا ہونا ہے۔ غم زدہ ہونا نہیں۔

نور و ظلمت کا تماشا

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

تمام شارحین نے اس شعر کے بارے میں یہ بات تو صد فی صد درست کہی ہے کہ غالب نے بنات کے لفظ سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے کیونکہ عربی میں بنات کے معنی لڑکیاں ہیں' لیکن اس کے بعد کسی شارح نے بھی بنات النعش گردوں کی پوری ترکیب پر اچھی طرح غور نہیں کیا بس اس تمام تر ترکیب کے معنی یہ لکھ دیے آسمان کے سات ستارے جن میں سے چار ستارے چارپائی کی طرح مستطیل صورت میں ہوتے ہیں جو نعش کی شکل کے نظر آتے ہیں اور باقی تین ستارے یہ نعش اٹھانے والے ہوتے ہیں۔ گویا یہ بنات النعش گردوں یعنی آسمان کی لڑکیاں دن کو پردے میں چھپی رہیں اور رات ہوئی تو نجانے ان کے دل میں کیا بات آئی کہ وہ یکایک برہنہ ہو گئیں۔

نعش کے معنی تابوت یا جنازہ تصور کر کے پھر اس میں کوئی شوخی یا جمالیاتی احساس پیدا کرنا ایک بہت ہی بے تکی بات ہے جو کم از کم غالب ایسے سنجیدہ اور بلند پایہ شاعر کے بارے میں تصور بھی نہیں کی جا سکی۔

اس لیے میں سمجھتا ہوں یہاں غالب نے بنات النعش گردوں کی اس ترکیب کے لفظ صرف بنات ہی سے فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اس پوری ترکیب کے ایک ایک لفظ سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ جس طرح عربی میں بنات ابن کی جمع بھی ہے اور بنت کی بھی اسی طرح عربی میں نعش کے معنی صرف تابوت نہیں یہ معنی تو استعارۃ ہیں ورنہ اس لفظ نعش کے اصل معنی بلند کرنے کے ہیں۔ اور گردوں کے معنی آپ جانتے ہیں یہ گرداں سے گردوں بنا ہے یعنی گھومتا ہوا آسمان.... لہٰذا اس پوری ترکیب بنات النعش گردوں کے معنی گھومتے ہوئے یعنی رقص میں آئے ہوئے بلند آسمان کی دوشیزائیں ہوئے۔

اب ذرا شعر زیر بحث کی نثر کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

رقص کرتے ہوئے بلند آسمان کی دوشیزائیں دن کے وقت تو پردے میں رہیں یعنی ستارے نظر نہیں آئے لیکن رات کے وقت نجانے ان ستاروں ان دوشیزاؤں کو یکایک کیا خیال آیا کہ ایک دم عریاں یعنی برہنہ ہو گئیں۔

دن کے وقت ستاروں کا پردے میں رہنا یا نظر نہ آنا ایک عام سا روز مرہ کا مشاہدہ ہے' لیکن اس عام سے مشاہدہ میں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ روشنی میں تو چیزیں صاف نظر آیا کرتی ہیں بلکہ روشنی کی تعریف ہی یہ ہے کہ اس میں اشیاء واضح ہو کر دکھائی دیتی ہیں پھر اس کا مطلب کیا ہوا کہ دن میں ستارے چھپ جاتے ہیں' یہ نظر ہی نہیں آتے الٹا دن میں تارے نظر آنے کا محاورہ معنی ہیں کچھ کے کچھ دے رہا ہوتا ہے۔

گویا دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ دن کی روشنی کیسی ہے کہ تاروں کو دکھانے کے بجائے انہیں اپنے دامن میں چھپالیتی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ روشنی کا کام اشیاء کو صرف واضح کرنا ہی نہیں انہیں چھپالینا بھی ہے۔ لیکن جب غالب شعر زیر بحث میں لفظ بنات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ... تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں تو ہمیں یوں لگتا ہے کہ ستارے بلند آسمان کی ایسی لڑکیاں یا دوشیزائیں ہیں جنھوں نے اپنے آپ کو دن کے وقت چھپالیا ہے۔ زیر نقاب کر لیا ہے۔ گویا یہ ان کا اختیاری فعل ہے لڑکیاں اپنے آپ کو چھپالیا کرتی ہیں مگر "شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں" سے پتا چلتا ہی کہ اندھیرے کا کام چیزوں کو چھپانا ہی نہیں کچھ زیادہ ہی واضح کر کے دکھانا بھی ہے جس طرح کہ رات کے وقت ستارے زیادہ واضح ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں اتنے

واضح کہ ہم انہیں برہنہ اور عریاں تک کہہ سکتے ہیں۔

ہم زیر بحث شعر کو سامنے رکھ کر یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر دن کی روشنی زمین کی چیزوں کو واضح کر کے دکھاتی ہے تو رات کا اندھیرا آسمان کی چیزوں کو زیادہ واضح اور زیادہ خوبصورت کر کے دکھاتا ہے۔ اور یہ کائنات کی اشیاء ہزار فانی ہزار کمزور اور ہزار مجبور کیوں نہ ہوں ان کی ایک اپنی بقا اپنی طاقت اور اپنا اختیار بھی ہے جس کا شعور تمام مخلوقات میں سے خواہ کسی کو نہ ہو لیکن انسان کو اس کا شعور ضرور ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں انسان کی شوخی کا بھی ایک نیا رخ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ انسان اپنی زبان کے ذریعے کس طرح اشیاء عالم میں ایک نئی روح اور ایک نئے معنی پھونک دیتا ہے۔ ستاروں کو شوخ و شنگ لڑکیاں کہہ کر رات کے تاروں بھرے جگمگاتے منظر کو اس قدر جیتی جاگتی صورت میں پیش کیا ہے کہ جس کی داد دیے بغیر نہ صرف رہا نہیں جاسکتا بلکہ ہم ان شوخ لڑکیوں کو اپنے سامنے بے حجابانہ آنے کے منظر کو نہایت لطف و لذت کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں۔ عریاں عربی کا لفظ ہے اس کا مطلب بے لباس ہونا تو ہے ہی لیکن ایک معنی عری من العیب عیب سے پاک ہونا بھی ہے۔ گویا وہ ستارے جو دن میں ہمیں نظر نہیں آتے وہ کسی عیب یا نقص کی وجہ سے ہماری آنکھوں سے اوجھل نہیں ہو گئے تھے۔ اسی شک کو دور کرنے کے لیے رات کو وہ بے لباس ہو کر دن کی روشنی کے گرد و غبار سے خود کو پاک کر کے ہمارے سامنے آگئے ہیں۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو غالب نے زیر بحث خوبصورت شعر میں ہمیں اپنے خاص شوخی بھرے انداز میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اندھیرا روشنی کی ضد نہیں ہے بلکہ وہ جو کسی نے کہا ہے ورائے نور ہونے کی بات ہے۔ یعنی BEYOND THE LIGHT ہونے والی بات۔ ہم جب اندھیرے کے وسیلے سے ورائے نور ہوتے ہیں تو نور اپنی خالص صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جس میں ایک تخلیقی لذت بھی نہایت لطیف انداز میں شامل ہوتی ہے۔ مگر دیکھ لیجیے اس نہایت عمدہ اور خوبصورت شعر کو ہمارے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم اپنی کتاب افکار غالب کے صفحہ نمبر ۷ پر ایک لغو شعر بتا رہے ہیں۔ مزید فرماتے ہیں: ''اس شعر میں نہ کوئی لفظی خوبی ہے اور نہ معنوی۔ نہ اس میں کوئی بلند تصور ہے نہ کوئی گہرا تاثر۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا مرحوم خلیفہ صاحب اس شعر کے ایک لفظ عریاں سے اس قدر خوفزدہ ہوئے کہ اس شعر کو نہ صرف لغو کہا بلکہ اس کو قطعی طور پر بے معنی قرار دے

ڈالا۔ حالانکہ اگر مرحوم دوسرے الفاظ پر نہ سہی عریاں کے لفظ ہی پر غور فرماتے تو اس شعر کو اس طرح بے معنی قرار نہ دیتے۔ غالب کے ساتھ تا حال سب سے بڑا ظلم یہی ہو رہا ہے کہ ہمارے شارحین اور ناقدین اس کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیے بغیر اپنا کوئی حکم لگا دیتے ہیں جبکہ ہم غالب کو اس طرح کبھی نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کو سمجھنے کا عمل تو ایک مسلسل عمل ہے جس سے قاری کی تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں اور قاری کے ذہن میں جمالیاتی تحریک اپنے ایک بہت ہی صحت مندانہ انداز میں اپنا کام دکھاتی ہے۔ شعر زیرِ بحث میں غالب نے جمالیات جنسیات اور تخلیقی حسیات کو بہت ہی فنکارانہ طریقے سے جمع کر دیا ہے جس کا اندازہ ایک عام قاری کو تو ہوتا ہی ہے لیکن خاص قاری کے لطف و انبساط کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اس کے لیے مزید عرفانِ غالب کو حاصل کرنے کی خاطر ہمت اور استقامت کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔

سرور و کیف کا تجربہ

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

"اس بظاہر سادہ سے شعر کے معنی میں مجھے عرصے تک تامل رہا۔" مندرجہ بالا شعر کے بارے میں غالب کے جدید تفہیم نگار جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ بیان ہے.... غالب کی ابتداء عمر کے اشعار (چند سے قطع نظر) ہمارے اس شاعر کا یہ خاص اسلوب ہے کہ وہ بظاہر سادہ شعر کہتا ہے لیکن باطن میں ان اشعار میں ایک جہاں معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ لیکن بغور دیکھیے تو یہ اشعار بظاہر سادہ اس لیے لگتے ہیں کہ وہ قاری کو اپنے اندر کے پوشیدہ جہان معنی کا احساس فوراً دلا دیتے ہیں جس کا واضح مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان اشعار کی سادگی کا یہ مقصد ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ قاری اس سے بغیر تامل کے آگے گزر جائے۔ ان بظاہر سادہ اشعار کی سادگی ہمیں بھرپور انداز میں دعوت فکر و نظر دیتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو فاروقی صاحب کا بیان خاصا فضول لگتا ہے یا پھر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے فاروقی صاحب نے غالب کے اس اسلوب پر غور ہی نہیں فرمایا۔ بس اپنی ہی طرف سے اس قسم کے اشعار پر الٹی سیدھی تنقید فرماتے رہے ہیں چنانچہ اس شعر کے ساتھ بھی موصوف کا یہی کچھ رویہ رہا ہے جس کی وجہ سے شعر کا تو خیر کچھ نہیں بگڑا لیکن غالب کی روح کو ضرور تکلیف پہنچی ہو گی اور ان قارئین کو بھی دکھ پہنچا اور پہنچتا رہے گا جو غالب کے اس اسلوب

خاص کا شعور رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب اس شعر کی تفہیم یا تجزیہ یا تیا پانچا اس طرح کرتے ہیں وہ اس کے مصرع اول کے جزو اولی "جاں فزا ہے بادہ" کے بارے میں فرماتے ہیں "شعر میں شراب کے جاں فزا ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔" یہ بات ایسی ہی ہے جیسے کہا جائے کہ سورج کے روشن ہونے کا ثبوت کیا ہے۔ شراب کے بارے میں یہ تسلیم شدہ بات ہے کہ وہ سرور بخشتی ہے اور جو چیز سرور بخشتی ہے اور جب تک سرور بخشتی ہے حیات افزا ہوتی ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ زندگی کو فروغ دینے کے لیے یعنی جان کے بالیدگی کے لیے ایک سرور و کیف کی ضرورت ہوتی ہے جس پر ہمارے فاروقی صاحب نے قطعی توجہ نہیں فرمائی۔ بس غالب کے قارئین اور اپنے سامعین کو کلاس روم میں بٹھا کر مدرسانہ طور پر ادھر ادھر کی بے تکی باتیں بتانے لگے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع "سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں" کا حلیہ موصوف نے نام نہاد وضاحت کے چاؤ میں ذیل میں اس طرح بگاڑا ہے۔ فرماتے :

"شراب کس معنی میں جاں فزا ہے.... جام میں سرخ شراب بھری ہوئی ہے۔ جام ہاتھ میں ہے۔ شراب کی سرخی جام سے جھلک کر ہاتھ پر آتی ہے تو ہاتھ کی لکیریں سرخ معلوم ہوتی ہیں گویا ہر لکیر زندہ خون سے بھری ہوئی شہ رگ دکھائی دیتی ہے۔" یہ تمام وضاحت کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ جب ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ شراب کے رنگ کا سرخ ہونا ضروری نہیں کئی رنگوں کے علاوہ شراب سفید رنگ کی بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ غالباً فاروقی صاحب کو یہ بھی معلوم نہیں کہ رگ جاں Artery ایک نہیں ہوتی بہت سی ہوتی ہیں اور پھر یہ جان کی رگیں اوپر نہیں ہوتی جسم کے اندر ہوتی ہیں۔ دکھائی دینے والی رگیں Veins ہوتی ہیں جن میں نیلا گندا خون ہوتا ہے اور یہ رگ جاں نہیں کہلاتیں۔ اسی لیے غالب بہ حیثیت شاعر اس چکر میں نہیں پڑا کہ رگ جاں کہاں ہوتی ہے یا بادہ کے جاں فزا ہونے کا ثبوت دیا جائے اس نے یعنی غالب نے تو شراب کی تاثیر بتائی ہے کہ اسے پینا تو بڑی بات ہے اس کے جام کو ہاتھ میں بھی لیتے ہیں تو ہاتھ کی لکیریں رگ جاں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ دراصل غالب زیر بحث شعر میں بادہ نوشی کو تجربہ کے طور پر بیان کر رہا ہے اور ہمارے فاروقی صاحب اس کو مشاہدہ کے طور پر سمجھنے کی کوشش فرما رہے

ہیں۔ اسی لیے شعر کی تکابوٹی کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

اس کے بعد فاروقی صاحب نے زیر بحث شعر کے مصرع اولیٰ کے دوسرے جز جس کے ہاتھ میں جام آگیا کو "اتفاقی کہہ کر اس جز سمیت جو شعر کا حشر کیا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔ ارشاد ہو رہا ہے۔ "اور ہاتھ میں جام آگیا کا فقرہ اتفاق اور حادثے کی طرف اشارہ کر رہا ہے یعنی جام کا نصیب ہونا امر اتفاقی ہے اگر نصیب ہو گیا تو زندگی ہی زندگی ہے اور نہ نصیب ہوا تو موت ہی موت (کیونکہ جب ہاتھ میں جام نہ ہو گا تو ہاتھ کی لکیریں رگ جاں کی طرح پر نہ دکھائی دیں گی بلکہ خشک نظر آئیں گی اور رگ جاں کا خشک ہونا موت نہیں تو اور کیا ہے۔"

لاحول ولا قوۃ اس تفہیم کو سن کر اگر غالب زندہ ہوتے تو جس طرح بھی اپنا سر پیٹتے اور منہ نوچتے یہ ایک الگ بحث ہے لیکن فاروقی صاحب نے قارئین کے لیے سر پیٹنے اور منہ نوچنے کا خوب سامان فراہم کر دیا ہے۔۔۔۔ ارے میرے حضور! "ہاتھ میں جام آگیا۔" اتفاقی نقرہ ہرگز ہرگز نہیں ہے یہ تو امکانی نقرہ ہے یعنی غالب کا مقصد یہ کہنا نہیں ہے کہ اگر ہاتھ میں جام آگیا بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ جیسے ہی جام ہاتھ میں آئے گا۔ وہی بات کہ غالب زیر بحث شعر میں مشاہدہ کی دعوت نہیں دے رہا ہے تجربہ کی دعوت دے رہا ہے۔ یعنی وہ کہہ رہا ہے آپ ذرا جام ہاتھ میں تو لے کر دیکھیں اس شعر کے دوسرے مصرع میں جو لفظ گویا استعمال ہوا ہے اور جس کی طباطبائی نے اور بعد میں اس کے تتبع میں دیگر شارحین نے بھی غلام رسول مہر و غیرہم سمیت بہت تعریف کی ہے۔ یہ گویا ہی کا لفظ ہے جو اس شعر میں بادہ نوشی کے تجربہ کی طرف بلیغ اشارہ کر رہا ہے۔ فاروقی صاحب نے زیر بحث شعر کی تفہیم کی ابتدا بھی لفظ گویا کے حوالے ہی سے کی ہے اور طباطبائی سے قدرے اختلاف کرتے ہوئے خوب فرمایا ہے کہ "لفظ گویا اس شعر میں (جیسا کہ طباطبائی نے کہا ہے) مبالغہ کم کرنے کے لیے نہیں بلکہ کسی اور مطلب سے ہے۔" میں نے جب لفظ گویا کے بارے میں فاروقی صاحب کی یہ عبارت پڑھی تو میں بہت خوش ہوا کہ یقیناً فاروقی صاحب اس شعر کے بارے میں ہمیں بہت کچھ بتائیں گے لیکن موصوف لفظ گویا کے مطلب کو ہاتھ کی لکیروں سے آگے نہیں لے جا سکے۔ لہٰذا اب راقم الحروف نے زیر بحث شعر کے بارے میں جو کچھ سمجھا ہے وہ نہایت اختصار کے ساتھ پیش خدمت ہے۔

شراب میں افزونیءحیات کی صلاحیت اس قدر زیادہ ہے کہ اس کو پینے کے بعد جو زندگی کو فروغ اور فراغ حاصل ہوتا ہے یہ تو بعد کی بات ہے شراب کو تو جام میں ڈال کر اس جام کو ہاتھ میں لیتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ہاتھ کی لکیریں رگ جاں بن گئی ہیں۔ فاروقی صاحب نے جو کہا ہے کہ جس کو ہم نے ذرا پہلے کوٹ کیا ہے کہ لفظ گویا اس شعر میں مبالغہ کم کرنے کے لیے نہیں بلکہ کسی اور مطلب سے ہے۔ تو وہ اور مطلب یہی ہے کہ جس طرح لفظ گویا کا استعمال اس شعر میں ہمیں بادہ نوشی کے تجربہ سے آشنائی کے لیے تیار کرتا ہے یا ایک طرح ہمیں بادہ نوشی کا تجربہ کراتا ہے اس کی مثال شاید ہی اردو ادب میں کہیں مل سکے۔ لفظ گویا زیر بحث شعر کے تمام رخ ہائے معنی کو محسوسات یعنی Experince کی طرف موڑ رہا ہے اسی لیے بقول طباطبائی یہ لفظ گویا مبالغہ کو جو کم کر رہا ہے اس کے معنی بھی یہی ہیں کہ یہاں رگ جاں کا استعارہ مشاہدہ نہیں احساس یعنی تجربہ کی صورت اختیار کر رہا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ زیر بحث شعر میں جو بادہ جام اور ہاتھ وغیرہ کا استعمال ہوا ہے کیا ان کا تعلق صرف مادی اشیاء سے ہے تو اس ضمن میں بہت واضح بات ہے کہ شاعری میں آکر مادی اشیاء یعنی عالم تشبیہ کی اشیا عالم تنزلیہ کی طرف قدم بڑھانے کا اشارہ ہی نہیں ہوتیں بڑی شدید قسم کی ترغیب ہوتی ہیں۔

اسی لیے اس شعر میں بادہ سے مراد وہ صلاحیت کیف و سرور ہے جو انسان کو زندگی کا بھرپور احساس دلاکر بالیدگی قلب و جاں کا سبب بنتی ہے۔ جام سے مراد ہر انسان کی ہمت کا وہ پیمانہ ہے جو اس صلاحیت نشہ کو اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور ہاتھ سے مراد وہ طاقت ہے جو اس صلاحیت کو بروئے کار لاکر انسان کے لیے عمل کی جولاں گاہ پیدا کرتی ہے۔ زبان کے قواعد سے قطع نظر زیر بحث شعر میں ہاتھ کا لفظ جو دو مرتبہ آیا ہے وہ بھی انسان کے قوائے فکر و عمل کی وسعتوں کی طرف ایک بڑا درخشندہ اشارہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پورے شعر میں بادہ و ساغر اور اس کے اثرات کا جو ذکر ہوا ہے وہ بقول غالب اس لیے ہوا ہے کہ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر۔ باقی فاروقی صاحب کی تفہیم سے تو کہیں بہتر شاد حسین غالب کا یہ ایک جملہ جو خود فاروقی صاحب نے اپنی اس تفہیم میں شعر زیر بحث کے لیے کوٹ کیا ہے وہ بلیغ اور واضح ہے۔ "جام شراب ہاتھ میں آجائے تو روح بالیدہ ہو جاتی ہے" مگر مجھے یہ تسلیم کرنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ فاروقی صاحب

نے جو اس شعر کی تفہیم کے آخر میں اپنی دو بھسی تعریفیں دے کر اظہار عجز و انکسار کے طور پر کہا ہے کہ مضمون باقی ہے تو یہ فاروقی صاحب کی عالی ظرفی ہے اور اسی عالی ظرفی نے مجھ ایسے غالب کے معمولی سے تفہیم نگار کو یہ حوصلہ بخشا جو یہ چند سطور میں نے قارئین غالب کے مطالعہ کے لیے لکھ دی ہیں۔ وہی بات کہ تفہیم ختم کہاں ہوتی ہے۔ اس پر مزید بہت کچھ کہا جا سکتا ہے....
غالب کی حقیقت پسندی کا پھر ایک نیا رخ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے شعر زیر بحث میں مبالغہ کو استعمال کرنے کے باوجود حقیقت کا دامن ہاتھ سے ایک لمحہ کے لیے نہیں چھوڑا۔ بلکہ ہم پر یہ واضح کیا ہے کہ مبالغہ تو انسان کو حقیقت سے دور کرنے کے بجائے حقیقت سے زیادہ قریب کرتا ہے۔ خود زندگی کے نشہ میں یعنی زندگی سر سے پاؤں تک شراب ہی شراب نشہ ہی نشہ ہے بشرطیکہ اسے یعنی زندگی کو تجربہ میں لانے کا پوری طرح آدمی کو شعور ہو۔ گویا زندگی کا شعور اور کیف و سرور دو الگ چیزیں نہیں ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

خالص انسانی صورتحال

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس شعر کا عام مفہوم تو یہی نکلتا ہے کہ ہم نہ کہیں کعبہ میں بیٹھے ہیں نہ کسی بت خانہ میں اور نہ ہی کسی بڑے آدمی کے دروازے پر اور نہ ہی کسی کے آستانہ سے ہم نے اپنے آپ کو وابستہ کیا ہے۔ ہم تو سڑک کے کنارے بیٹھے ہیں اس جگہ سے ہمیں کون اٹھا سکتا ہے۔ ہم یہاں اپنی مرضی سے اور آزادی سے بیٹھے ہوئے ہیں۔

لیکن بغور دیکھا جائے تو اس شعر کا اس عام مفہوم سے بڑھ کر ایک خاص مفہوم بھی نکلتا ہے جو اس عام مفہوم سے ممکن ہے کسی کی نظر میں ارفع و اعلیٰ نہ ہو مگر اس مفہوم کے وقیع ہونے سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ تاہم زیر بحث شعر کے ہر طرح کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم غالب کے اس خاص انداز شعر گوئی کو ملحوظ خاطر رکھیں کہ عموماً غالب پہلے اپنے اشعار میں ایک آزاد فضا قائم کر کے انسان کی روشن خیالی کے امکانات واضح کرتا ہے۔ آزاد فضا اور روشن خیالی غالب کے اشعار کو سمجھنے کے لیے ایک اہم قوس خوش آمدید اور پر تزئین باب استقبال ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجئے زیر بحث شعر کو عام مفہوم میں لیں تب بھی اور خاص مفہوم کے لیے سامنے رکھیں

اس وقت بھی شعر کی آزاد فضا اور روشن خیالی اپنا کام کر رہی ہے۔
شعر کے سیاق و سباق سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے کسی دوست کے ساتھ ایسی جگہ بیٹھ کر کسی اہم مسئلہ پر گفتگو یا ویسے ہی کوئی علمی مکالمہ کرنا چاہتے ہیں جس کے لیے وہ اس جگہ کے متلاشی تھے جہاں کوئی ان کے لیے خواہ مخواہ کی مداخلت کا باعث نہ بنے چنانچہ اس کے لیے انہوں نے سڑک کے کنارے کا انتخاب کیا۔ یا ایسا بھی ممکن ہے غالب خود ہی کسی ایسی جگہ کی تلاش میں ہیں جہاں وہ آزادی سے بیٹھ کر غور و فکر کر سکیں۔
چنانچہ اب سڑک کے کنارے بیٹھ کر وہ اپنے آپ کو تسلی دے رہے ہیں کہ یہ ایسی جگہ ہے جہاں سے ہمیں کوئی خواہ مخواہ اٹھانے کا حق نہیں رکھتا۔ آدمی دخل در معقولات اسی وقت کرتا ہے جب اس کا کسی دوسرے آدمی سے کوئی مذہبی تعلق ہوتا ہے یا کوئی دوسرا معاشرتی اور طبقاتی تعلق۔ لطف کی اور ساتھ ہی ساتھ دکھ کی بات یہ ہے کہ یہ تمام تعلقات بہت ہی محدود قسم کے تعلقات ہوتے ہیں۔ ان تعلقات میں وسعت تو برائے نام بھی نہیں ہوتی۔ مسلمان کسی دوسرے آدمی کا بطور مسلمان خیال کرے یا ہندو' عیسائی وغیرہ کسی دوسرے آدمی کا بطور ہندو یا عیسائی خیال کریں۔ لطف کا پہلو تو اس لحاظ اور خیال میں یہ ہے کہ آپس میں لوگ ایک دوسرے کے کام آجاتے ہیں۔ ہندو ہندو کے مسلمان عیسائی 'مسلمان اور عیسائی کے۔ لیکن دکھ کا پہلو یہ ہے کہ یہ تعلقات چونکہ محدود بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں اس لیے لوگ آپس میں ایک دوسرے کو تباہ و برباد بھی انہی تعلقات کی بنا پر کرتے ہیں۔ پھر مزید دکھ کی بات یہ ہے کہ اس تمام خون خرابے کے باوجود یہ لوگ آپس میں ایک دوسرے کو اپنا بھی کہتے ھیں گویا انسان ابھی تک اپنایت کا تمام تر تصور محدود تعلقات کی بنا پر قائم کر سکا ہے۔ بزعم خویش وہ بہت ہی آگے بڑھا ہے تو دوستی کی بنا پر ایک دوسرے کو اپنا کہہ کر خوش ہو لیتا ہے حالانکہ بہ غور دیکھا جائے تو دوستی کی بنیاد تو مذہبی بنیاد سے بھی زیادہ محدود ہوتی ہے۔ دوستی کے تصور پر آدمی ناز تو بہت کرتا ہے لیکن جس قدر زیادہ وہ ناز کرتا ہے اسی مناسبت سے دوستی کا تصور محدود ہوتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس بات کو یوں سمجھئے کہ کوئی شخص جس قدر زیادہ آپ کا گاڑھا دوست بنتا چلا جائے گا اسی قدر آپ اس کی دوستی تنگ محدود ہوتے چلے جائیں گے۔ اس لیے معذرت کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ ایک

انسانی معاشرہ کے لیے گاڑھی دوستی سے زیادہ کوئی خطرناک چیز نہیں ہوتی۔ دوستی سے آگے بڑھ کر (وسعت کے اعتبار سے) انسان کو جن چیزوں نے اپنایت کا تصور دیا ہے وہ رنگ و نسل اور قومیت کا امتیاز ہے لیکن خدا بچائے اپنایت کا یہ تصور بھی بہت خطرناک ہی نہیں، بہت گھٹیا قسم کا بھی ہے کہ اس اپنایت میں تو آدمی انسان ہونے کے ناطے اپنے آپ کو بہت ہی شرمسار محسوس کرتا ہے۔ ایک رنگ دوسرے رنگ کو اور ایک نسل دوسری نسل کو اور ایک قوم دوسری قوم کو ہروقت نیست و نابود کرنے پر تلی رہتی ہے۔ اپنایت کا یہ تصور کوئی پرانا تصور نہیں آپ بلاخوف تردید اسے جدید ترین تصور یگانگت کا نام دے سکتے ہیں۔

ان تمام گزارشات کی روشنی میں اب آپ غالب کے زیر بحث شعر کو سامنے رکھئے اور پھر دیکھئے کہ غالب نے کس طرح انسانی یگانگت کے ان جملہ محدود، پست اور خطرناک تصورات پر پہلے تو لعنت بھیجی ہے یعنی ان کو کوڑا کرکٹ کی طرح ایک طرف پھینکا ہے اور پھر دوسرے لمحے ہی ان تصورات پر اپنے دکھ درد اور انتہائی کرب کا اظہار بھی کیا ہے اور یہ سب کچھ ایک لفظ کیوں کو لہجے کی تبدیلی کے ساتھ ادا کرنے کے باعث ہوا۔ شعر زیر بحث کے پہلے مفہوم کے تحت انسانی یگانگت کے محدود اور پست تصورات کو غالب نے اس طرح لعنت بھیجی ہے کہ میاں ہم آزاد خیال لوگ ہیں آدمی کو ہندو مسلمان عیسائی یا فلاں قبیلہ سے وابستہ سمجھ کر اپنا نہیں سمجھتے ہم آدمی کو بہ حیثیت آدمی یا انسان کو بہ حیثیت انسان دیکھنے اور پیار کرنے اور اپنا بنانے کے قائل ہیں چنانچہ ان تمام جگہوں کو چھوڑ کر جن سے وابستہ آدمی محدود ہو کر اپنا بنتا ہے، ایک ایسی جگہ آکر بیٹھے ہیں یعنی سرراہ ہے جہاں آدمی صرف آدمی ہوتا ہے ہندو، سکھ، مسلمان، عیسائی یا پٹھان سید اور راجپوت نہیں ہوتا۔ اس مفہوم کے تحت زیر بحث شعر کی ردیف کیوں کو ذرا سینہ تان کر تحکمانہ انداز میں آہستہ سے ادا کرنا ہوتا ہے۔

بیٹھے ہیں رہگزر پر ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس مفہوم کے ساتھ اس مصرع میں لفظ غیر ایک عجیب معنی دے رہا ہے۔ یعنی وہ شخص جو ہندو مسلمان سکھ عیسائی وغیرہ قسم سے تعلق رکھتا ہے وہ ہمیں نہیں اٹھائے گا کیونکہ وہ ہمارے لیے غیر ہے اور ہم اس کے لیے غیر ہیں وہ اس لیے کہ ہم تو آدمی کو آدمی کی حیثیت سے اپنا سمجھتے ہیں

اور اسی کے قائل ہیں۔ جب آدمی ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی ہونے کی غلیظ اپنایت میں ملوث ہو جاتا ہے تو پھر وہ آدمی کو آدمی کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ ہندو، مسلمان وغیرہ کی طرح دیکھتا ہے۔ ایسے شخص کی نگاہ کے سامنے اور سب کچھ رہتا ہے بس آدمی ہی نہیں رہتا۔

دوسرے مفہوم کے تحت غالب نے اسی بات کو یعنی آدمی دوسرے آدمی کو آدمی کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ مسلمان، سکھ، عیسائی اور ہندو کی حیثیت سے دیکھتا ہے ملاحظہ کیجیے کس درد و کرب کے ساتھ اسی لفظ کیوں کو جذباتی انداز میں ادا کیا جاتا ہے تو زیر بحث شعر کا مفہوم کس طرح بدل جاتا ہے۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

ہم نہ کعبہ میں بیٹھے ہیں اور نہ کسی بت خانہ میں اور نہ ہی کسی پیرو مرشد کے آستانہ پر ہم تو اب سڑک کے کنارے پر بیٹھے ہیں جہاں ہماری حیثیت خالصتاً" ایک آدمی کی ہے اور کسی مذہبی اور معاشرتی حوالے کے بغیر خالص آدمی کو کون پوچھتا ہے وہ ایک ہندو، مسلمان اور عیسائی کے لیے بالکل غیر ہے۔ اب اس طرح کے لوگوں میں سے ہمیں آدمی کی حیثیت سے کون اٹھانے کے لیے تیار ہو گا۔ ہمارے خالص آدمی ہونے کا حوالہ ایک مذہبی آدمی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس مفہوم کے تحت اب لفظ غیر بالکل دوسرے معنی دے رہا ہے۔ مسلمان اور مسلمان یا ہندو اور ہندو آپس میں غیر نہیں ہیں۔ غیر تو ایک آدمی دوسرے آدمی کے لیے بطور آدمی غیر ہے۔ اور یہ کس قدر دکھ کی بات ہے۔ ایک آدمی کا دوسرے آدمی کے لیے اپنا ہونا ہی تو اصل میں حقیقی طور پر اپنا ہونا ہے لیکن بنی نوع آدم نے اسی بات کو یعنی اتنی بڑی حقیقت کو ابھی تک نہیں سمجھا۔ انسانی وسعتوں کی تمام تر بنیاد اسی امر واقعی پر ہے کہ ایک آدمی کو دوسرا آدمی بطور آدمی اپنا سمجھے۔ باقی دوسرے حوالے اس بنیادی حوالے کے سامنے بے معنی اور لغو ہیں۔ بلکہ اگر ان حوالوں کی کوئی حقیقت ہے تو وہ بھی اس حوالے کے طفیل ہے۔ یہ حوالہ درمیان سے غائب ہو جائے تو پھر آدمی آدمی نہیں رہ جاتا ہندو مسلمان سکھ عیسائی ہو کر ہوا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ یگانگت کے نام نہاد چھوٹے حوالے یعنی یہی مذہبی قومی وغیرہ قسم کے حوالے

اسی لیے آدمی کے لیے زہر ہلاہل سے کسی طرح کم مہلک نہیں ہوتے کہ یہ آدمی کی آدمیت کو چشم زدن میں جلا کر خاک کر دیتے ہیں اور آدمی کو پتا تک نہیں چلتا کہ اس پر کتنی بڑی قیامت گزر گئی ہے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا صرف غلام رسول مہر صاحب نے "کوئی ہمیں" کے ساتھ لکھا ہے ورنہ نسخہ حمیدیہ اور دوسرے ابتدائی نسخہ ہائے کلام غالب میں "غیر ہمیں" ہی لکھا ہوا ہے۔ حامد علی خاں نے بھی غیر ہمیں ہی کو ترجیح دی ہے۔ "غیر ہمیں" سے زیر بحث شعر کا دوسرا مفہوم زیادہ نمایاں ہوتا ہے یعنی اب ہم چونکہ سڑک کے کنارے پر محض ایک آدمی کی حیثیت سے بیٹھے ہیں اس لیے اب ہماری طرف کوئی توجہ نہیں دے گا۔ کوئی ہمارا حال نہ پوچھے گا۔ ہم پر خواہ کچھ گزر جائے اب ہمیں اپنی جگہ سے کوئی اٹھانے کے لیے تیار نہیں۔ کسمپرسی کا یہ عالم بے حد کربناک عالم ہے جس کو محض ایک ہمدرد انسان ہی پوری طرح سمجھ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے۔ کیا اس طرح زیر بحث شعر کو اگر سمجھا جائے تو اس کا مفہوم زیادہ وسیع نہیں ہو جاتا؟ اور کیا یہ حقیقت پسندی کا وسیع ترین مفہوم نہیں ہے جس کو آدمی نے اپنے لیے بطور آدمی اب تک حرام کیا ہوا ہے۔ مسلمان مسلمان کا خیال رکھے یا عیسائی عیسائی کا اور ہندو ہندو کا یہ بھی ایک حقیقت ہے لیکن اگر آدمی بطور آدمی کے دوسروں کا خیال رکھے کیا یہ ایک وسیع ترین حقیقت نہیں ہے اور نہیں ہو گی؟ دوسرے لفظوں میں کیا انسان کے لیے دوسرے انسان کا خیال اس کی انسانیت کی بنیاد پر ہو یہ ایک زیادہ بڑا حقیقت پسند ہونے کی بات نہیں؟

اصل میں دونوں ایک نہیں

ہم غالب کے اس مشہور شعر پر بات کریں گے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس شعر میں کلیدی لفظ کیوں ہے جو اس شعر کی غزل کی ردیف بھی ہے۔ گویا لفظ کیوں نے اس شعر ہی میں نہیں اس غزل کے تمام شعروں میں اپنے رنگا رنگ معانی کی بہار دکھائی ہے۔ بہار ہی نہیں چراغاں کیا ہے اور چراغاں ہی نہیں معانی کی برق کوندائی ہے اور برق کیا' معانی کی قیامتیں برپا کی ہیں.... مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کے معانی کی جلالی اور جمالی ہر دو کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے لفظ کے معنی کا سب سے زیادہ تعلق سیاق و سباق کے بعد لہجہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ لہجے کے معمولی سے اتار چڑھاؤ کے باعث معنی کی صورت کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ بظاہر زیر بحث شعر کے وہی معنی نظر آتے ہیں جو کہ عام طور پر سمجھے جاتے ہیں یعنی زندگی اور غم کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے اور تعلق بھی کیا ایک جان دو قالب کہئے۔ زندگی غم ہے اور

غم زندگی ہے۔ لیکن اس مفہوم پر ہمارا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اگر غم اور زندگی ایک ہوتے تو اس کا اس طرح اعلان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یقیناً یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں جن کو کسی بہت بڑی غلط فہمی کی بنا پر ایک سمجھ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کا زیادہ تر تعلق ظاہر ہونے سے ہے جبکہ غم کے بنیادی معنی چھپانے کے ہیں، مگر یہاں بطور اعتراض یہ کہا جا سکتا ہے کہ صاحب غم تو عشق اور مشک کی طرح ہے یہ چھپانے سے کہاں چھپتا ہے۔ جی ہاں غم اور زندگی کو ایک سمجھنے کی اصل غلطی کا آغاز بھی یہیں سے ہوتا ہے۔ اصل میں جس چیز کو ہم غم کا اظہار یا ظاہر ہونا سمجھتے ہیں وہ غم کا اظہار نہیں ہوتا غلط غم کے باعث زندگی کی مسخ شدہ صورت کا اظہار ہوتا ہے۔ ورنہ فی الحقیقت اپنے مثبت معنی میں غم تو زندگی کو بنانے اور سنوارنے کی ایک قوت کا نام ہے۔ جب انسان اپنی اس طاقت کو استعمال کرتا ہے اور گوناگوں وجوہات کی بنا پر اس کو صحیح طور پر استعمال نہیں کر پاتا تو یہی طاقت اس کے لیے ایک کرب اور بے چینی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے برعکس اگر یہی طاقت صحیح طور پر استعمال میں لائی جائے تو اس سے آدمی کے لیے خوشیوں کے چشمے پھوٹ سکتے ہیں۔ جیسا کہ ابھی ابھی بتایا گیا ہے۔ غم کے معنی چھپانے کے ہیں اور اسی سے عربی کا لفظ غمام مشتق ہے جس کے معنی بادل کے ہیں گویا غم کو اگر صحیح طور پر استعمال کیا جائے تو یہ بادل کی طرح زندگی کی بہت سی تمازتوں سے انسان کو بچا سکتا ہے اور پھر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بادل کی طرح غم انسان کی زندگی میں طرح طرح کی شادابیاں بھی لا سکتا ہے۔ جن کو عرف عام میں خوشیاں کہتے ہیں۔ غم کو درد و کرب کا سرچشمہ اس لیے سمجھ لیا گیا ہے کہ وہی بات آدمی عموماً" غم کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال نہیں کرتا جس کے نتیجے میں پھر اسے یعنی آدمی کو تکلیفیں تو اٹھانا پڑتی ہیں۔ فی الحال بات سمجھنے کے لیے ہم غم کو اس احساس سے تعبیر کر سکتے ہیں جو باہر کی دنیا اور اس کی اشیا ہمارے جسم و جاں میں پیدا کرتی ہیں۔ اب یہ احساس اور تاثر خوش گوار بھی ہو سکتا ہے اور ناگوار بھی۔ جدید شارحین میں مولانا غلام رسول مہر مرحوم نے اپنی شرح غالب میں ہمارے اس خیال کی تائید کی ہے لیکن یہ بحث الگ ہے کہ آخر میں انہوں نے اپنی بات کا رخ درد و کرب کی طرف موڑ دیا مولانا لکھتے ہیں: "انسان کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ اس دنیا میں چلے پھرے' زندگی گزارے اور ماحول سے متاثر نہ ہو یہ تاثر بعض اوقات مسرت و نشاط بھی پیدا کرتا ہے لیکن انجام

اس کا بھی غم کے سوا کچھ نہیں۔ مثلاً کوئی اچھی چیز کھائی یا دیکھی پھر وہ چیز چھن گئی تو تکلیف ہوئی ہم اس چیز کو یاد کر کے رو رہے ہیں۔" آپ نے غور فرمایا مولانا نے غم کی طاقت کو کس قدر کمزور کر کے پیش کیا ہے۔

اسی لیے غالب چونکہ غم کے معنی کی اس نزاکت اور باریکی یعنی لطافت کو سمجھتا تھا اس نے اپنے شعر میں یہ ہرگز ہرگز نہیں کہا کہ زندگی اور غم اصل میں دونوں ایک ہیں بلکہ قید حیات اور بند غم کے بارے میں وہ کہہ رہا ہے یہ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اس شعر کو سمجھتے وقت حیات اور قید حیات' غم اور بند غم کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر مولانا غلام رسول مہر کی شرح ہی کو سامنے رکھ لیجیے۔ کسی عمدہ چیز کے چھن جانے یا اس کے ختم ہونے پر یہ رنج اٹھانا کہ معلوم نہیں اب یہ چیز ہمیں دوبارہ حاصل بھی ہوگی یا نہیں اور پھر اس رنج کو درد یا کرب میں تبدیل کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارے لاشعور کی بہت ہی گہری تہوں میں موت کا خیال یوں پوشیدہ ہے کہ نجانے ہمیں کب موت آجائے اس چیز کے چھن جانے یا ختم ہونے کی فوراً بعد آجائے اس لیے ہم خواہ مخواہ زندگی پر ایک قید لگا دیتے ہیں جبکہ ہمیں اس کا بھی یقین ہے کہ موت اپنے وقت ہی پر آئے گی اس سے پہلے نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ موت کے وقت کو اجل یا معین کر کے ہم زندگی پر قید نہیں لگاتے بلکہ اس کو ایک خاص طرح کی وسعت بخشتے ہیں' لیکن جب ہم کسی چیز کے چھن جانے کو یہ سمجھتے ہیں کہ معلوم نہیں اب وہ ہمیں ملے گی بھی یا نہیں تو گویا ہم اپنی زندگی کو چھوٹی کر رہے ہوتے ہیں اور اسی کو غالب نے قید حیات کہا ہے جس کی وجہ سے غم بھی محدود ہو جاتا ہے جس کے لیے غالب نے بند غم کی ترکیب استعمال کی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ زندگی کی طرح غم بھی ایک وسیع چیز ہے یعنی زندگی کو بنانے سنوارنے کی فکر' مگر یہ فکر اسی وقت کارآمد ثابت ہو سکتی ہے اور پروان چڑھ سکتی ہے جب ہم اس فکر پر کوئی بند نہ لگائیں۔ اور اگر آدمی خود یہ ہمت نہیں کرتا یعنی زندگی کی قید اور غم کے بند کو توڑنے کی ہمت' تو پھر قدرت تو یہ ہرگز نہیں چاہتی کہ آدمی کو زندگی اور اس کے غم کو بے معنی انداز میں محدود رکھا جائے چنانچہ وہ یعنی قدرت موت کے ہاتھوں یہ قید و بند توڑنے کا کام خود سرانجام دیتی ہے۔ اس شعر میں لفظ موت سے غالب کے نظریہ موت کا بھی پتا چلتا ہے۔ یعنی

موت ہلاکت کا نام نہیں بلکہ زندگی اور اس کے غم کو وسعتیں بخشنے کا نام ہے۔ غور فرمایئے اب اگر ہم زیر بحث شعر کو عام معنی میں بھی سمجھیں تو اس کا مفہوم کچھ یوں قرار پاتا ہے کہ قید حیات یعنی اگر آپ زندگی پہ کوئی قید لگا کر اسے تھوڑا سمجھتے ہیں تو پھر اس کے غم پر بھی خود بخود پابندی عائد ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح قید حیات اور بند غم ایک ہو جاتے ہیں۔ محدود غم اور محدود حیات کی اس وحدت کو ایک ہی چیز ختم کر سکتی ہے اور وہ موت ہے۔ گویا آدمی اگر اپنی زندگی اور اس کے غم کو محدود کرنے ہی پر مصر ہے تو اس کا علاج موت ہے کہ اس کے بعد نہ زندگی محدود رہتی ہے اور نہ اس کا غم۔ موت آدمی کو طرح طرح کی تنگ دامانیوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بلند کر دیتی ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر راقم الحروف موت کے فرشتہ عزرائیل کو فرشتہ ارتقا کہا کرتا ہے۔ زیر بحث شعر کے اس عام مفہوم کو نئے انداز میں سمجھنے کے لیے یہاں لفظ کیوں کو ہمیں نہایت آہستگی سے اور نہایت مفکرانہ انداز میں ادا کرنا ہو گا۔ یعنی یہ "کیوں" منطقی انداز کا ہو گا جذباتی انداز کا نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ زیر بحث شعر کے عام مفہوم پر بھی اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زندگی یعنی حیات اور غم ایک چیز نہیں ہے البتہ ان پر لگائی گئی قید و بند ایک چیز ہے۔ اگر زندگی اور غم پر سے قید و بند اٹھا دی جائے یعنی زندگی اور غم کو وسعتوں کے ساتھ دیکھا جائے تو پھر یہ دونوں نہ صرف آزادانہ فضا میں ایک دوسرے سے الگ اپنی شناخت پیدا کر لیتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے بے حد ممد و معاون بھی ثابت ہوتے ہیں۔ آزادانہ فضا میں جس طرح زندگی اپنی وسعتوں   ں دلاتی ہے اسی طرح غم بھی اپنی وسعتوں کا احساس دلا کر درد و کرب کے بجائے مسرت و نشاط کا باعث بن جاتا ہے۔ سارے دکھ سارے کرب کی بنیاد زندگی کو مختصر اور چھوٹا سمجھنا ہے۔

زیر بحث شعر کی ردیف "کیوں" کو اگر جذباتی انداز میں یعنی زور دے کر ادا کیا جائے تو پھر ایک دوسرے ہی انداز کا مفہوم ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان تمام مباحث اور افکار و خیالات کو اپنے ذہن میں لائیں جو اس شعر کے لکھنے سے پہلے غالب کے ذہن میں آئے ہوں گے۔ مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے ماضی الضمیر کو سمجھانے کے لیے یعنی یہ بتانے کے لیے کہ زندگی اور غم بہ معنی درد و کرب ایک چیز نہیں ہے۔ اس کے لیے بہت سے

دلائل دیے ہوں گے۔ اور ثابت کیا ہو گا کہ آدمی جو ابھی تک یہ سمجھے بیٹھا ہے کہ زندگی سوائے دکھ درد کے اور کچھ نہیں ہے کسی ٹھوس اور معقول دلیل کے بغیر سمجھے بیٹھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ بات تو صحیح ہے کہ ابھی تک زندگی میں آدمی کو دکھ درد زیادہ تجربے میں آئے ہیں لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ دکھ اور درد و غم کے یہ تمام تجربات آدمی کی غلط سوچ کا نتیجہ ہوں۔ یعنی ان سب کا باعث خود آدمی کی ذات ہو اور وہ بھی محض اس لیے کہ اس نے صحیح طور پر غور و فکر سے کام نہیں لیا۔ آدمی کی سوچ میں خرابی اسی وقت آتی ہے جب وہ اپنی زندگی کو اس دنیا کی زندگی تک محدود سمجھتا ہے۔ ارے یہ زندگی تو بہت تھوڑی سی۔ ہے لاؤ اس میں جو کچھ حاصل کر سکتے ہیں حاصل کر لیں خواہ جائز طریقے سے یا ناجائز طریقے سے۔ جائز و ناجائز کو فراموش کرنا سب سے بڑی تنگ نظری اور فکر کی پستی کا مظاہرہ ہے۔ خود غرضی، حرص و ہوس، طمع، لالچ اور ظلم و ستم قتل و غارت ان سب کی بنیاد یہی فکر کی پستی ہے۔ زندگی کو مادی زندگی تک محدود سمجھنا بلکہ مادی زندگی کی میعاد سے بھی کم سمجھنا جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا ہے موت کا تو ایک وقت مقرر ہے اگر آدمی کو اس ٹھوس حقیقت پر بھی پختہ یقین ہو تو زندگی خاصی طویل محسوس ہونے لگتی ہے لیکن حرص و ہوس میں آکر آدمی کو خواہ لاشعوری طور پر ہی سہی ایک لمحے کا بھی اعتبار نہیں رہتا۔ یہ بہت باریک نکتہ ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ موت آدمی کی سب خود غرضیوں کو اور تنگ دامانیوں اور اس کے خیال کی پستیوں کو ختم کر دیتی ہے۔ اسی لیے آنحضرت ﷺ کی ایک مشہور حدیث ہے "مرنے سے پہلے مرجاؤ" مطلب یہ ہے کہ موت کے بعد جو تم اپنی فکر کی پستیوں اور سوچ کی غلاظتوں سے پاک ہو گے تو کیوں نہ تم زندگی میں ہی موت کو اپنے اوپر وارد کر لو اور یہ تصور کر لو کہ تمہیں موت آگئی ہے تاکہ تمہارے دلوں میں وسعت پیدا ہو۔ تمہاری فکر میں بلندی آئے۔ تمہیں زندگی کی بے کرانی کا بھرپور احساس ہو پھر دیکھو تمہارے دکھ درد کس طرح دور ہوتے ہیں۔ کس طرح تمہاری وسیع النظری اور کشادہ قلبی کا بول بالا ہوتا ہے۔ کس طرح تم ایک اعلیٰ فکر و عمل کے انسان بن جاتے ہو۔

اب ایک نئے زاویہ سے اس شعر کے دوسرے مصرع پر غور فرمایئے۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں کہہ کر غالب نے اپنی حقیقت پسندی کا اظہار کیا ہے یعنی اس نے کوئی ہوا

میں باتیں نہیں کی' وہ ایک ٹھوس دلیل کے ساتھ بات کر رہا ہے جس کا مشاہدہ ہماری زندگی میں کسی کی موت پر ہمیں آئے دن ہوتا رہتا ہے کہ جیسے ہی کوئی آدمی مرتا ہے پھر اس کے لیے مادی زندگی کی تمام چھوٹی چھوٹی بایں چشم زدن میں بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ حرص دہوس اور ظلم و ستم سے وہ یک لخت ہاتھ اٹھا لیتا ہے۔ اب آپ اسے خواہ کچھ کہتے رہیں وہ آپ کی اچھی بری باتوں کا کوئی جواب نہیں دیتا.... لیکن غالب کے ان تمام دلائل کے باوجود آپ جب یہ نہیں مانتے کہ زندگی میں دکھ درد خود آدمی کے لائے ہوئے ہیں اور یہ دور ہو سکتے ہیں' یہی دنیا ایک جنت کا نمونہ بن سکتی ہے تو پھر غالب غصہ میں آکر کہتا ہے اچھا بھائی تم ٹھیک کہتے ہو موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں۔ یہاں کیوں پر زور ہے۔ یہ جذباتی انداز کا کیوں ہے۔ جس طرح ہم جب کسی کو کوئی بات ہر طرح کی دلیل سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ کسی طرح نہیں سمجھتا تو آخر میں جل کر کہتے ہیں اچھا بابا تو ٹھیک۔ بے ہم ہی غلط ہیں۔ یہی صورت حال اس شعر میں ہے۔ آدمی کے دکھ درد کا مداوا آدمی نہیں بلکہ قدرت نے زندگی بنائی ہی اس ڈھب سے ہے کہ جب تک آدمی زندہ رہتا ہے دکھ درد میں مبتلا رہتا ہے اس کا علاج موت کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی بات کہ غالب کہہ رہا ہے اور بہت جل بن کر کہہ رہا ہے کہ اچھا میاں پھر یونہی سہی موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں.... دیکھ لیجئے ایک لفظ کیوں کو جذباتی انداز میں زور دے کر پڑھنے سے غالب کی ان کہی باتیں اور اس کی فکر کی بلندیاں کس طرح ہمارے سامنے آئی ہیں۔ گویا غالب کہتا ہے اگر تم سیدھی طرح بات نہیں سمجھتے تو پھر اس طرح سمجھو کہ میں تمہاری ہاں میں ہاں ملا رہا ہوں۔ جب کوئی شخص آپ کی بات ہزار سمجھانے کے باوجود نہ مان رہا ہو اور اپنی بات پر اڑ رہا ہو تو ایسی صورت میں اس شخص کو سوچنے کے لیے وقت دینے اور سوچنے پر آمادہ کرنے کا ایک نفسیاتی طریقہ یہ ہوتا ہے کہ آپ اس کے ہمنوا ہو جاتے ہیں چنانچہ غالب بھی زیر بحث شعر میں وہی رویہ اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ چلو میں مان لیتا ہوں زندگی اور غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے' غم سے نجات تو آدمی کو موت ہی دلاتی ہے' لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کا یہ رویہ ہمیں اس شعر کے محض ایک لفظ کیوں کو زور دے کر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے اور پورے شعر کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ غالب کی اسی غزل کا ایک دوسرا شعر ہے جس سے غالب کے اس رویہ کی زیادہ وضاحت ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم اس شعر کو ذیل میں درج کر رہے ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع

ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم اس شعر کو ذیل میں درج کر رہے ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بےوفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

بہرحال ہمارے کہنے کا مقصد صرف اتنا سا ہے کہ غالب کے زیر بحث شعر کا صرف وہی مفہوم نہیں ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ زندگی اور غم لازم و ملزوم ہیں۔ جب تک آدمی زندہ ہے دکھ درد اس کے ساتھ لگے رہیں گے۔ ذرا توجہ دی جائے تو اس شعر کا ایک دوسرا مفہوم بھی نکلتا ہے جو عام مفہوم کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی زندگی اگر درد و آلام سے بھرپور ہے تو اس کی وجہ خود آدمی کی غلط سوچ ہے۔ آدمی کی سوچ درست خطوط پر چل پڑے تو زندگی اس طرح خوشیوں سے بھی مالا مال ہو سکتی ہے جس طرح وہ اس وقت دکھ درد سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ صحیح فکر کے باعث تو موت کا مفہوم بھی ہمیں کچھ کا کچھ نظر آتا ہے۔ اور پھر موت ہماری زندگی کا خاتمہ نہیں کرتی اسے بہتر بنانے کا سبب قرار پاتی ہے۔

دین و دنیا کی حقیقت

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے

غالب نے حسب معمول اس شعر میں بھی ہمیں غور و فکر کے لیے ایک بالکل نیا عنوان یا موضوع دیا ہے۔ ہم ابھی تک یہی سمجھتے ہیں کہ دین و مذہب کا تعلق زندگی کے بہت ہی خشک اور ویران قسم کے حقائق سے ہے۔ اس ضمن میں زیادہ سے زیادہ ہم اسلام کے حوالے سے یہ کہہ دیا کرتے ہیں کہ اسلام میں رہبانیت نہیں ہے یعنی اسلام ترک دنیا کا سبق نہیں دیتا لیکن اس کے باوجود اسلام کی شریعت کو اچھے خاصے خشک انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے یہی محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی کا دین دار ہونا اسے زندگی کی بہت سی دلچسپیوں سے محروم کر دیتا ہے۔ لیکن غالب نے زیر بحث شعر میں اسی بات کو نہایت چابکدستی اور شوخی کے ساتھ رد کیا ہے۔ وہ تو اس کے بالکل برعکس یہ کہتا ہے کہ مسجد کے زیر سایہ خرابات یعنی میکدہ کا ہونا بے حد ضروری ہے کیونکہ مسجد کے زیر سایہ میکدہ کا نہ ہونا ایسا ہی ہے جیسے بھوں یعنی ابرو کے نیچے آنکھ کا نہ ہونا۔ اب ذرا غور فرمائیے کہ آپ کو ایک چہرے پر بھویں یعنی ابرو تو بہت خوبصورت نظر آ رہے ہیں لیکن ان کے نیچے آنکھیں نہیں ہیں ایسی صورت میں وہ ابرو کس قدر ڈراؤنے نظر نہ آئیں گے؟ بھوں یعنی ابروؤں کا سارا حسن تو آنکھوں کی وجہ سے ہے۔ آنکھیں نہیں تو ابرو کیا معنی رکھتے ہیں بلکہ

سچ پوچھا جائے تو ابرو ہیں ہی آنکھوں کی وجہ سے آنکھیں نہ ہوتیں تو ابروؤں کو کون پوچھتا۔ ہاں یہ ایک الگ بحث ہے کہ آنکھیں ابروؤں کے سائے میں اپنا وجود رکھتی ہیں۔ گویا اس طرح دیکھا جائے تو ابرو بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں جس کو انگریزی میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ آنکھوں پر ابروؤں کا بھی ایک Hold ہے۔ یوں کوئی لاکھ کہتا پھرے کہ آنکھوں کی وجہ سے ابرو ہیں لیکن آنکھوں پر ابرو بھی ایک خاص انداز کی گرفت رکھتے ہیں جس سے آنکھوں کا حسن برقرار رہتا ہے یا اس طرح کہہ لیجئے کہ آنکھیں لاکھ اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہوں ان کے حسن یعنی آنکھوں کے حسن کو ضابطے میں رکھنے کے لیے ابروؤں کا اپنا ایک مقام ہے۔ جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور پھر آنکھوں کے وجود کی نزاکتوں اور لطافتوں کو سنبھالنے میں ابروؤں کا بہت بڑا ہاتھ اس اعتبار سے بھی ہے کہ ابروؤں کا یہ ہاتھ خود بے پناہ نزاکتوں کا حامل ہے اس کے علاوہ نزاکتوں کو سنبھالنا خالی پھیکے وجود کو سنبھالنے کی نسبت زیادہ مشکل اور اہم کام ہے۔ غالباً اس لیے ابروؤں کو آنکھوں کے اوپر رکھا گیا ہے دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ آنکھیں ابروؤں کے سائے میں پروان چڑھتی ہیں یعنی ابروؤں سے آنکھیں ہدایت لیتی ہیں۔

غالب نے زیرِ بحث شعر کے پہلے مصرع میں اسی نزاکت اور اہمیت کو بڑی نازک اندازانہ شوخی کے ساتھ نہایت سیدھے سادے لفظوں میں یوں ادا کیا ہے۔ مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے۔ گویا جس کو سن کر روایتی انداز کا ملا تو ایک دم لاحول پڑھ کر کچھ بڑبڑائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "غالب صاحب کا بے ہودہ پن دیکھو فرما رہے ہیں مسجد کے زیرِ سایہ شراب خانہ بنوانا ضروری ہے۔ میاں شاعری کو اسی طرح کی یعنی بدمعاشانہ قسم کی باتوں نے بدنام کیا ہے۔" زیرِ بحث شعر میں غالب نے مسجد کو ابرو سے تشبیہ دے کر دین کی برتری کو تو خیر قائم رکھا ہی ہے کہ ابرو کے زیرِ سایہ آنکھیں ہوتی ہیں لیکن اس برتری کے ساتھ محراب مسجد یعنی دین کو ابرو سے تشبیہ دے کر اس کی یعنی دین و مذہب کی خوبصورتی کو جس بلاغت کے ساتھ واضح کیا ہے اس کی بھی کوئی مثال ملنی مشکل ہے جی ہاں ایسی بلاغت جس میں معانی کے ساتھ نزاکتیں اور لطافتیں بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ اور پھر مزید لطف کی بات یہ دیکھئے کہ میکدے کو آنکھوں ہی سے تشبیہ نہیں دی کائنات کے ذرہ ذرہ کو آنکھ یعنی میکدہ بنا دیا ہے۔ گویا وجود فی نفسہٖ آنکھ بھی ہے اور میکدہ

بھی ہے۔ یعنی اس کائنات کی ہر شے میں آنکھ یعنی عقل بھی ہے اور ہر شے کیف و سرور سے بھی لبریز ہے۔ اب چونکہ انسان کا وجود اسی کائنات کا اہم ترین (کم از کم ابھی تک) وجود ثابت ہو رہا ہے اس لیے انسان کے وجود میں آنکھ یعنی عقل بھی سب سے زیادہ ہے اور اسی اعتبار سے یہ وجود گوناگوں نشوں سے بہرہ مند ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا دوسروں کو بھی وجود کے نشوں سے بہرہ ور کر سکتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ بہ اعتبار محراب مسجد 'دین کو ابرو سے اور وجود کائنات کو میکدہ چشم سے تشبیہ دے کر دین کی اس قدر خوبصورت اور معنی خیز تعریف کی ہے کہ جس کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ جس طرح کسی ابرو کی قوس اس کے پیچ و خم کو بھی ظاہر کرتی ہے اور اس کی خوبصورتی یعنی اس کے قابل غور ہونے کی بھی خبر دیتی ہے اسی طرح دین کے پیچ و خم بھی اس کے حسن و جمال اور اس کے معنی پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور آپ یہ معلوم کر کے شاید حیران ہوں کہ دین اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ وہ آپ کو کائنات (جس میں آپ خود بھی شامل ہیں) پر اس طرح غور کرنے کے قابل بنا دے کہ پھر آپ اپنے سمیت کائنات کو کلی طور پر کبھی فنا نہ ہونے دیں۔ ہم نے شعر زیر بحث کے ایک جز پر ابھی تک ایک بات نہیں کی اور وہ ہے قبلہ حاجات یعنی وہ ذات جو آپ کی تمام مرادیں پوری کر سکتی ہے۔ یعنی اگر آپ اپنی فکر میں مسلسل ریاضت کے باعث اس قدر زور پیدا کر لیں کہ قبلہ حاجات آپ کو آپ کی جملہ مرادیں پوری کرنے کی صلاحیت عطا کر دے تو پھر آپ کی ایسی کوئی آرزو باقی نہ رہے گی جو پوری نہ ہو سکے۔ خواہ آپ کی سب سے بڑی آرزو یہی ہو کہ آرزوؤں کا کبھی خاتمہ نہ ہو۔ اگرچہ غالب نے شعر زیر بحث میں قبلہ حاجات کے الفاظ براہ راست استعمال نہیں کیے میرا مطلب ہے شعر زیر بحث کی نثر کچھ یوں بنتی ہے۔ اے قبلہ حاجات یعنی اے محترم ہستی مسجد کے زیر سایہ خرابات کا ہونا ازبس ضروری ہے کہ دیکھ لیجئے بھوں کے پاس یا زیر سایہ کس طرح آنکھ موجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجئے جس طرح محراب ابرو کے نیچے میکدہ چشم ہے جو بیک وقت دیکھنے یعنی غور و فکر کا کام بھی کر رہا ہے اور نشہ برسانے کا کام بھی' اس طرح دین کے ذریعہ بھی ہم میں غور و فکر کی اتنی صلاحیت پیدا ہو جائے کہ پھر ہم اپنے وجود کے ذریعہ وجود کو اس مقام تک لے جائیں کہ قبلہ حاجات ہماری سانسوں میں رچ بس جائے۔ وجودی نفسہ اپنے دکھ درد کا علاج

بن جائے۔ دین انسان کو اس کی ذات میں پوشیدہ خزانوں کی کلید سپرد کرنا چاہتا ہے وہ یعنی دین اس کے اندر کی خواہش ہے جی ہاں کم از کم قبلہ حاجات بننے کی خواہش اور اس کے لیے انسان کی طرف سے پہلا قدم اور غالباً آخری قدم بھی یہی ہے کہ وہ مسجد کے زیر سایہ خرابات بنانے کا پورا پورا انتظام کر لے۔ بالفاظ دیگر انسان کو چاہیے کہ وہ دین کو کوئی خشک چیز نہ سمجھے بلکہ دین تو زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کے حدود کو خوشبوں اور مطالب و مفاہیم کی بیکرانی عطا کرتا ہے۔ یا انسان کو یہ بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ اس کی خوبیوں اور رعنائیوں کے سلسلے بہت دراز ہیں اور یوں دین انسان کی تمام آرزوؤں امنگوں اور خواہشات کی تکمیل کی ضمانت لینے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ مسجد صرف کسی اینٹ پتھر کی عمارت ہی کا نام نہیں ہے۔ مسجد تو اصل میں وہ محراب ابرو ہے جو حسینہ حیات کی چشم مست کے جملہ نشوں کے حفاظت کرتی ہے۔ اور فکر و نظر کی وہ شمعیں مسلسل روشن کرنے پر مامور ہے جن سے ایک عالم نہیں بے شمار عالم جگمگا اٹھتے ہیں۔

میرے خیال میں دین اور دنیا کو سمجھنے اور سمجھانے کا اس سے بہتر حقیقت پسندانہ رویہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا جو ہمارے حقیقت پسند غالب نے ہمیں اپنے اس شعر میں بتایا ہے۔ اگر ہم اس شعر پر ذرا کھلے دل سے غور کر لیں تو ہمارے بہت سے تعصبات چشم زدن میں دور ہو سکتے

معانی اور آزردہ دلی

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اس شعر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے دل آزردہ کے بارے میں سمجھا جائے لیکن عجیب اتفاق یہ ہے کہ شارحین نے دل آزردہ ہی پر غور نہیں فرمایا۔ کچھ نے محض دل کہہ کر اپنا کام چلالیا۔ کچھ نے دل غم زدہ اور دل رنجیدہ کہنا کافی سمجھا۔ بے خود موہانی نے تو کمال ہی کر دیا بجھا ہوا دل کہہ دیا یعنی موصوف شعر زیرِ بحث کی شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "بجھے ہوئے دل کا علاج ہے موت۔ صرف آرزو موت اسے تسکین نہیں دے سکتی۔" باقر صاحب کا کہنا ہے کہ آرزوئے مرگ کو دام تمنا میں پھانسنے کا فائدہ جبکہ آرزوئے مرگ ایک صید زبوں ہے۔"

خود فاروقی صاحب اس لفظ کے پیچھے اس طرح لاٹھی لے کر دوڑے ہیں کہ یوں لگتا ہے جیسے غالب نے اپنے دام تمنا میں قربانی کے جانوروں کا ایک ریوڑ پھانس رکھا ہے۔ اس ضمن میں پہلے تو فاروقی صاحب نے لفظ صید کی تشریح فرمائی اور غالب کے بے خبر قارئین کو بتایا کہ صید وہی جانور نہیں ہوتا جو شکار بن جائے یعنی پکڑا جائے بلکہ ہر شکار ہونے والے جانور کو صید کہا جاتا ہے پھر فرماتے ہیں اور کیا غلط اور بے محل فرماتے ہیں کہ "اب ردیف پر غور کیجئے وہ بھی کا مدعا یہ ہے کہ

دام تمنا ایسے جانوروں سے بھرا ہوا ہے جو لاغر اور مرل ہیں۔ اور خیال مرگ بھی انہی میں سے ایک لاغر جانور ہے۔" جیسا کہ میں پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں معلوم نہیں فاروقی صاحب کو کیا ہو جاتا ہے وہ تشبیہ و استعارہ کی نزاکت کو کیوں نہیں سمجھتے کہ تشبیہ و استعارہ خصوصیت کے ساتھ شاعری میں کسی تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ فاروقی صاحب اس شعر کا مطلب یوں نکالتے ہیں : "میرے دل نے تمنا کا جال پھیلایا۔ بہت سی آرزوئیں اس میں گرفتار ہیں لیکن وہ صید زبوں کی طرح نہیں اس لیے موت کی آرزو سے کیا تسکین ہو سکتی ہے جبکہ وہ صید زبوں یعنی اتنا لاغر جانور ہے کہ جال سے نکل نہ سکے۔" پھر آخر میں تو فاروقی صاحب تشبیہ و استعارہ کی Details تفصیل بیان کو عروج پر لاتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ "آرزوؤں کو جانور فرض کرنے میں لطف یہ بھی ہے کہ جانور کی قربانی بھی ہو سکتی ہے۔" فاروقی صاحب یہاں پر کیا خوب دور کی کوڑی لاتے ہوئے مزید ارشاد کرتے ہیں :"اگر مقصد بر آری کی کوئی امید ہو تو ہم سارے جانور قربان کر دیں۔ یعنی اگر ترک تمنا سے کچھ ہو سکتا ہو تو وہ بھی کر دیکھیں۔" اور پھر بالکل آخر میں لکھتے ہیں "خوب شعر کہا ہے۔ ایسے ہی شعروں کی بنا پر غالب کا پلہ میر سے بھاری معلوم ہوتا ہے..... زندہ باد فاروقی صاحب ایسی تشریح کے بعد غالب کے پلے کو میر سے بھاری بتانا آپ ہی کے حوصلے کی بات ہے۔ میرا مطلب ہے آپ نے تو جیسی تشریح فرمائی ظاہر ہے لیکن آخر میں یکایک جو آپ نے غالب کا پلہ میر سے بھاری بتایا ہے یوں لگتا ہے کہ آپ کے وجدان نے زیر بحث شعر کے اصل معنی آپ پر منکشف کر دیئے۔ یہ آپ کی نیک نیتی ہے کہ آپ نے اس کا اعلان بھی فوراً کر دیا۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ وہ اصل معنی صفحہ قرطاس پر منتقل نہ فرما سکے۔ ورنہ وہ معنی جو آپ نے بیان فرمائے ہیں ان کی رو سے تو غالب کا پلہ میر صاحب سے بھاری نہیں ہوتا۔

ذیل میں اب اصل معنی بھی ملاحظہ فرمایئے جو راقم الحروف بزعم خویش شعر زیر بحث کے معنی میں سب سے بہتر پیش کرنے کی سعی کر رہا ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں عرض کر چکا ہوں زیر بحث شعر کے معنی سمجھنے کے لیے دل آزردہ کی معنویت کو اچھی طرح ذہن نشین کرنا بے حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ دل آزردہ کا تعلق افسردگی سے تو بالکل نہیں ہے۔ دل آزردہ بجھا ہوا دل نہیں ہوتا اسے تو آپ اچھا خاصا دکھتا

ہوا انگارہ کہہ سکتے ہیں۔ آزردہ کے معنی ناراض اور ناخوش کے ہیں۔ ناراضی اور ناخوشی میں آدمی ملول اور رنجیدہ تو ہوسکتا ہے، ہم اُسے کسی حد تک غم زدہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن جب تک وہ ناراض اور ناخوش ہے اس وقت تک ہم اُسے افسردہ نہیں کہہ سکتے۔ ناراضی اور ناخوشی میں آدمی فعال تو ہوسکتا ہے بلکہ ہم اُسے پیچ و تاب کی حالت میں بھی دیکھ سکتے ہیں لیکن افسردگی کی کیفیت اُس پر اس وقت طاری نہیں ہوتی جب تک وہ ناراضی اور ناخوشی کی حالت میں رہتا ہے۔ ناراض آدمی جس بات پر کسی سے ناراض یا ناخوش ہوتا ہے وہ اپنی اس بات کی لحہ بہ لحہ وضاحت طلب کرنے کے موڈ میں ہوتا ہے کہ جس شخص اُسے ناراض کیا ہے اس کا سبب کیا ہے۔ اس کیا حق تھا کہ اُس نے خواہ مخواہ اس کو ناراض کر دیا۔ ناراضی میں غلط فہمی کا بھی ہاتھ ہوسکتا ہے اور ایک دوسرے کی ذہنی سطح کا قریب نہ ہونا بھی ہوسکتا ہے۔ ذہنی ہم آہنگی کا فقدان ناراضی اور ناخوشی کا سبب بن سکتا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو تو پھر ناراض کرنے والا اور ناراض ہونے والا آپس میں مکالمہ کیوں نہیں کرتے۔ غرض روٹھا ہوا ناخوش اور ناراض آدمی ہزار کھنچا کھنچا رہتا ہو اس کے اندر کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ جس سے وہ ناراض یا ناخوش ہے وہ اس سے ہمکلام ہو۔ ناراضی اور ناخوشی کے عالم میں آدمی اپنے آپ کو زیادہ حق بجانب سمجھتا ہے۔ اسی لیے اس میں ایک خاص انداز کی تمکنت پیدا ہو جاتی ہے۔

ایسی صورت میں مرنے کی تمنا کون کرتا ہے الا یہ کہ وہ مسلسل ناراض رہے اور کوئی اس کی ناراضی کی پروا نہ کرے تو اس صورت میں وہ تھوڑی دیر کے لیے سوچ سکتا ہے کہ جب کوئی میری ناراضی اور ناخوشی کا خیال ہی نہیں کرتا تو اس سے بہتر یہی ہے کہ مجھے موت آجائے یا میں مرجاؤں۔ لیکن ناراضی اور ناخوشی کی حالت میں جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے موت کا خیال ایک تو تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے دوسرے اس میں کوئی شدت نہیں ہوتی جس کی وجہ سے غالب نے خیال مرگ کو اپنے دام تمنا کا ایک کمزور اور لاغر شکار یعنی صید زبوں کہا ہے۔ اور ظاہر ہے اس طرح کا کمزور خیال 'دل آزردہ یعنی دل ناخوش کو تسکین اور سکون کس طرح پہنچا سکتا ہے۔ شعر زیر بحث میں تسکین کے لفظ سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ دل آزردہ میں ایک بے چینی اور بے تابی کی کیفیت موجود ہے جس کا افسردگی سے فی الحال دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اور پھر اس کے

علاوہ اس نکتہ کو ہم شعرِ زیرِ بحث میں کیوں کر نظر انداز کر سکتے ہیں کہ آدمی تمنا کا جال جو پھیلاتا ہے اور اس میں طرح طرح کی آرزوؤں کو جو گھیر کر لاتا ہے وہ بھی تو دل آزردہ یعنی دل ناخوش کو خوش کرنے کے لئے ہی یہ سارے پاپڑ بیلتا ہے۔ اور ان تمام آرزوؤں میں سب سے کمزور اور گھٹیا قسم کی آرزو مرنے کی آرزو ہوتی ہے کیونکہ اس آرزو میں زندگی کی حقائق سے گریز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا جو کم از کم ایک غیرت مند آدمی کے لئے کسی طرح بھی شایانِ شان نہیں۔ اس لئے زیرِ بحث شعر میں غالب خیالِ مرگ کو ایک حقیر شئے کی صورت میں پیش کر رہا ہے اور بتانا یہ چاہتا ہے کہ آدمی ذرا ہوش و حواس سے کام لے اور اپنے دل آزردہ یعنی دل ناخوش کی آزردگی اور ناخوشی کی قدر و قیمت کو پہچانے تو پھر وہ کبھی بھی موت کے خیال کا سہارا نہ لے۔ خیالِ مرگ کب تسکینِ دل آزردہ کو بخشے، میں کب کی جگہ کیا بھی آسکتا تھا لیکن غالب نے کب کہہ کر خیالِ مرگ کی کمزوری کو مزید واضح کیا ہے۔

دل ناراض دل ناخوش یعنی دل آزردہ اپنی جگہ ایک بہت ہی اہم حیثیت رکھتا ہے کیونکہ آدمی ناراض یا ناخوش ہو کر ہی زندگی کے حقائق کو اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ ہو سکتا ہے دل آزردہ کے بارے میں میری اس تمام گفتگو پر یہ اعتراض ہو کہ میں خواہ مخواہ کی معنوی کھینچا تانی کر رہا ہوں اور کوئی صاحب نہ سہی ممکن ہے ہمارے فاروقی صاحب اس طرح کا اعتراض کر دیں کیونکہ میں نے ان کی تفہیم غالب میں ایک دو جگہ پڑھا ہے کہ غالب کے اشعار میں بلاوجہ کی تاویلیں نہیں کرنا چاہئیں اور خود فاروقی صاحب اس طرح کی تاویلوں کے مرتکب ہوئے ہیں تو انسانی نفسیات یہ بھی ہے کہ جو غلط بات آدمی خود کرتا ہے اسے کرنے سے لاشعوری طور پر دوسروں کو منع کرتا ہے۔ بہرحال فاروقی صاحب میں منصف مزاجی بھی ہے اس لیے میں امید کرتا ہوں کہ وہ میری گذارشات پر ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں گے۔

ہاں تو ہم اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں لفظ آزردہ کو انہی معنی میں جن کی میں یہاں تشریح و توضیح کر رہا ہوں غالب نے اسی غزل کے ایک دوسرے شعر میں بھی استعمال کیا ہے اور اتفاق سے زیرِ بحث شعر سے پہلے وہی شعر ہے۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے

تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

دیکھ لیجئے غالب اپنے معشوق کے ساتھ اسے اپنے ڈھب پر لانے کے لئے خواہ وقتی طور پر ہی سہی کس طرح ناراض ہونے کی تدبیر سے کام لینا چاہتے تھے ـــ لیکن لفظ آرزدہ قطعی طور پرانہی معنی میں استعمال ہو رہا ہے جن معنی میں شعر زیرِ بحث میں استعمال ہوا ہے۔ بس اتنا سا فرق ہے پہلے شعر میں آزردگی بناوٹی تھی اس شعر میں نہایت سنجیدگی سے اور زیادہ اہم سیاق و سباق کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ وہاں یعنی پہلے شعر میں صرف معشوق کے ساتھ معاملہ تھا یہاں زیرِ بحث شعر میں چونکہ حیات و کائنات کے پیشِ نظر رکھ کر بات ہو رہی ہے اس لئے انسان کی آزردگی اور ناخوشی کو وسیع تناظر میں مطالعہ کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے اور اسی لئے اس آزردگی کے سامنے موت کا خیال بہت ہی معمولی حیثیت کا حامل قرار پا رہا ہے۔ دیکھ لیجئے غالب کی حقیقت پسندانہ طبیعت کس طرح معانی کے دریائے شہوار کو اپنے ذہن کے گہرے سمندر سے نکال کر واپس لاتے ہیں اور پھر کس طرح زندگی کی حقیقتوں کو چار چاند لگاتے ہیں۔

سایہ دیوار یار کی ولایت

بیٹھا ہے جو کہ سایہ ء دیوار یار میں
فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

اس شعر کی شرح عموماً شارحین نے کچھ اس طرح کی ہے کہ جس کو دیوار یار کا سایہ مل جائے وہ اس قدر خوش نصیب ہوتا ہے جیسے ہندوستان کا بادشاہ بن گیا ہو۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس مفہوم کے علاوہ دو مفہوم اور بتائے ہیں اور ان ہر دو مفہوم کی وجہ یہ بتائی ہے کہ شعر زیر بحث کے مصرع اولیٰ میں جو ایک لفظ "کہ" آ گیا ہے اس کے استعمال کے باعث یہ دو مفہوم پیدا ہوئے ہیں۔ ورنہ اس لفظ "کہ" کے بجائے اگر "بھی" آ جاتا تو پھر بات عام مفہوم تک محدود ہو جاتی کہ جو شخص سایہ دیوار یار میں آ جاتا ہے بادشاہ کے برابر ہو جاتا ہے۔ "بہر حال وہ دو مفہوم جن کا ذکر ہو رہا ہے یہ ہیں اول جو شخص اس وقت دیوار یار کے سائے تلے بیٹھا ہے وہ در اصل ہندوستان کا بادشاہ ہے اور عشق نے اس کو یہ عاجزی سکھائی ہے کہ دیوار یار کے سائے تلے آ بیٹھا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ جو شخص کبھی بھی دیوار یار کے سائے تلے بیٹھا اس کا وہی رتبہ ہے جو ہندوستان کے بادشاہ کا ہے۔"

ان تینوں مفاہیم سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ دیوار یار کے سائے میں بیٹھنا بہت خوش نصیبی کی بات ہے لیکن یہ بات کسی مفہوم سے ظاہر نہیں ہوتی کہ آخر یہ خوش نصیبی ہندوستان کا بادشاہ

ہونے تک کیوں محدود رکھی گئی ہے۔ دیوار یار کے سائے میں آجانے والا شخص تو اپنی خوش نصیبی کے باعث تمام دنیا کا بادشاہ بھی کہلایا جا سکتا ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے البتہ یہ وجہ بتائی ہے کہ جس وقت غالب نے یہ شعر کہا تھا اس وقت ہندوستان کے ملک کا تصور بہت بڑا تھا۔ ہمارے خیال میں غالب کے علو ذہن کی مناسبت سے یہ بات قطعی درست نہیں ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ مولانا مہر نے درگاپرشاد نادر دہلوی کے شاگرد حلم دہلوی کا نام لیے بغیر آخر میں لکھا ہے "ایک پہلو یہ بھی نکالا گیا ہے کہ سائے میں یک گونہ تیرگی ہوتی ہے اور ہند کے معنی بھی سیاہ کے ہیں۔" اس طرح ہندوستان اور سائے میں ایک مناسبت پیدا ہو گئی۔ اور یہ مناسبت کسی ملک کی فرمانروائی میں نہیں ملتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مناسبت کے تلاش کرنے والے یعنی حلم دہلوی کا نام تو لیا ہے مگر فاروقی صاحب نے اس مناسبت کی تعریف کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں بتایا کہ اس مناسبت سے مفہوم شعر پر کیا اثر پڑا۔ حالانکہ بغور دیکھا جائے تو یہی مناسبت اس شعر کی جان ہے۔ مزید یہ کہ ہم یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو سائے اور ہندوستان کی اس مناسبت کا زیر بحث شعر کہتے وقت پورا پورا احساس تھا کیونکہ یہی مناسبت تو اس شعر کے جملہ معانی کا مرکز ہے۔ ہم اس مناسبت کو پیش نظر رکھے بغیر اس عالی جاہ اور پر شکوہ شعر کے معنی کو اچھی طرح سمجھ ہی نہیں سکتے کہ دیوار یار کے سائے میں بیٹھنے والا کشور ہندوستان کا فرمانروا کیسے قرار دیا جا سکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس مناسبت کو سمجھے بغیر یا اچھی طرح سمجھے بغیر شارحین نے (شمس الرحمٰن فاروقی سمیت) جتنی شرحیں کی ہیں وہ صرف ناقص معلوم ہی نہیں ہوتیں واقعی ناقص ہیں۔

اس مناسبت کے پیش نظر ہم جب زیر بحث شعر پر غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس شعر میں مبالغہ تو جیسے برائے نام بھی نہیں۔ سایہ اور خصوصاً" دیوار یار کا سایہ اپنے خوشگوار رنگ کے باعث مکمل کشور ہندوستان معلوم اور محسوس ہوتا ہے کیونکہ ہندوستان کے معنی کا مفہوم بھی تو خوبصورت سایوں کا ملک ہی قرار پاتا ہے۔ پھر مزید محکم اور مدلل لطف کی بات یہ ہے کہ دیوار یار کے سائے میں جو عاشق دیوار سے کمر لگا کر اور اپنے پاؤں پھیلا کر یعنی بے تکلف ہو کر نہایت اطمینان سے ٹھاٹ کے ساتھ بیٹھا ہے کیا وہ فرمانروائے کشور

ہندوستان نظر نہیں آ رہا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کیا واقعی فرمانروائے کشور ہندوستان نہیں ہے۔
اور پھر غالب نے اس شعر میں فرمانروا کا لفظ عاشق کا محض صوری لحاظ سے سایہ دیوار یار میں
ٹھاٹ کے ساتھ بیٹھنے ہی کی وجہ سے استعمال نہیں کیا۔ اس لفظ کے استعمال کی معنویت میں بھی بلا
کی بلاغت پائی جاتی ہے۔ ورنہ فرمانروا کی جگہ غالب آسانی کے ساتھ بادشاہ کا لفظ بھی استعمال کر
سکتے تھے۔ وہ بادشاہ کشور ہندوستان ہے۔" دیوار یار کے سائے میں بیٹھ کر عاشق کس طرح
فرمانروائی کرتا ہے ذرا اس کی معمولی سی تفصیل بھی سن لیجیے۔ آپ یہ تو اچھی طرح جانتے ہوں گے
کہ عاشق کو دیوار یار کا سایہ آسانی کے ساتھ نصیب نہیں ہو جاتا۔ اس کے لیے اسے نہ جانے درد و
الم کی کیسی کیسی تمازتوں سے گزرنا پڑتا ہے' کیسے کیسے مصائب اٹھانا پڑتے ہیں۔ کس کس طرح کے
زخم کھانا اور مسلسل زخم کھانا اپنا شعار بنانا پڑتا ہے۔ اس لیے دیوار یار کے سایہ کی اہمیت اور قدر و
منزلت کو جتنا ایک عاشق سمجھ سکتا ہے کسی غیر کی سمجھ میں کیسے آسکتا ہے۔ ویسے تو عام سایہ میں بیٹھنے
کی بھی ذمہ داری ہوتی ہے جس کو عموماً لوگ تھوڑی دیر کو ستانے یا آرام سے سو جانے سے
زیادہ اور کچھ نہیں سمجھتے حالانکہ سایہ ہمیشہ آپ کو ایک نئے جوش اور ولولہ کے ساتھ آگے بڑھنے
کے لیے تازہ دم کرتا ہے۔ یہ تو عام سایہ کی بات ہوئی۔ دیوار یار کے سائے کی ذمہ داری تو یقیناً اس
سے کہیں زیادہ اہم اور وزنی ہوتی ہے۔ کیونکہ دیوار یار کے سایہ کے سامنے بیک وقت بہت سے
حقائق حیات کی سنگینی' رنگینی' حرارت بشارت اور امید و بیم کی تمازت و صداقت غرض کیا کچھ
نہیں ہوتا جس پر ایک عاشق کو نظر رکھنا پڑتی ہے اور پھر وہ بھی دیوار کے سائے میں بیٹھ کر جو اس کو
تخت سلیمان سے کسی طرح کم محسوس نہیں ہوتا۔ اس لیے دیوار یار کے سایہ کی اہمیت کو محسوس
کرانے کے ضمن میں جتنے احکام فرمان عاشق کو صادر کرنا ہوتے ہیں اس ذمہ داری کو بھی کوئی
دوسرا نہیں ایک عاشق ہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ دیوار یار
کے سایہ کی زد میں ساری کائنات آتی ہے ورنہ کرہ ارض پر تو اسے پوری طرح محیط سمجھئے کہ سایہ
دیوار یار سے کوئی مقام محروم نہیں اسی لیے کشور ہندوستان کی وسعت بھی اس کے ساتھ ساتھ
چلتی ہے کیونکہ دیوار یار کا سایہ اور کشور ہندوستان کوئی دو الگ چیزیں نہیں ہیں۔ غرض زیر بحث
شعر کی تفہیم کے ضمن میں ہم نے نہایت اختصار کے ساتھ یہ چند معروضات قارئین غالب کے لیے

پیش کر دی ہیں۔ گر قبول افتد ز ہے عزو شرف۔ ورنہ کہنے کو ابھی اور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے اور کچھ نہیں تو یہ بات ضرور ذہن میں رکھئے کہ غالب نے اس شعر کے ذریعہ ہمیں یہ بتایا ہے کہ معنی کے تحت کس طرح شاعری میں حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کے لغوی معنی سیاہ سے کس طرح سایوں کا گھر مراد لے کر غالب نے دیوار یار کے سایہ کو کشور ہندوستان قرار دیا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے۔ سبحان اللہ۔

رحمت اور لب بے سوال

کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے

اس شعر میں ایک لفظ رحمت اور ایک ترکیب لب بے سوال ایسے ہیں کہ اگر ان کے معنوی جہات کو کھولا نہ جائے تو شعر کا مفہوم سمجھنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شارحین نے آئنہ پرداز اور عذر خواہ کے معنی سمجھنے میں ٹھوکر کھائی ہے یا اگر معنی صحیح سمجھے ہیں تو ان کا اطلاق ٹھیک طرح سے نہ کر سکے۔ جیسا کہ شمس الرحمن فاروقی نے بے خود موہانی کے حوالے سے "تفہیم غالب" میں کہا ہے کہ انہوں نے یعنی بے خود موہانی نے آئنہ پردازی سے سنگار کرنے کے معنی مراد لیے ہیں جبکہ یہ معنی بالکل غلط ہیں اور اصل معنی جلا کرنے کے ہیں۔ غلام رسول مہر اور طباطبائی نے اگر معنی درست لکھے ہیں تو یہ نہیں بتایا کہ کس آئینے کی جلا مراد ہے۔ بقول فاروقی صاحب اگر بے خود موہانی کے معنی آئنہ پرداز کو درست مان لیا جائے تو شعر کا مطلب بیان کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ رحمت الٰہی کو ظاہر ہونے میں اس لیے تاخیر ہو رہی ہے کہ وہ کسی معشوق طناز کی طرح بناؤ سنگار میں مصروف ہے۔" لیکن فاروقی ہی کے کہنے کے مطابق آئنہ پرداز کے معنی سنگار کرنے والا یا والی کسی لغت سے ثابت نہیں ہوتے۔" طباطبائی کی شرح کو

فاروقی اس لیے درست تسلیم نہیں کرتے کہ "رحمت" کو زیر بحث شعر میں ندائیہ فرض کرنا اردو محاورے کے خلاف ہے۔" حالانکہ ہمارے خیال میں یہ کوئی معقول اعتراض نہیں ہے۔ طباطبائی بقول فاروقی شعر زیر بحث کا مفہوم یہی تو نکال رہے ہیں کہ اے خدا تو کس پردے میں آئنہ پرداز ہے رحمت کر کہ لب بے سوال عذر خواہ ہے۔ طباطبائی کی اس تشریح کو فاروقی صاحب "قرین قیاس" تصور نہیں کرتے' لیکن میں اس سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ محض رحمت کو ندائیہ استعمال کر کے غالب نے اردو محاورہ کی خلاف ورزی کی ہے جبکہ اس طرح ندائیہ طور پر الفاظ کا استعمال ہوا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔ غرض زیر بحث شعر پر اس طرح کی بحث کرنے کے بعد فاروقی صاحب خود اس شعر کی تفہیم جو کرتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہے کہ آئنہ سے مراد دل ہے یعنی "آئنہ کو دل کا استعارہ فرض کیا جارہا ہے" متکلم خدا سے رحمت کی التجا کرتا ہے التجا قبول نہیں ہوتی پھر التجا کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اے خدا تیری تجلی کس پردے میں میرے دل پر انوار کی بارش کر رہی ہے۔ میں بار بار تجھے پکارتا ہوں لیکن اپنے دل کو بے نور پاتا ہوں دیکھ اب تو میرا لب بے سوال بھی (جس نے اب تک تجھ سے کچھ نہ مانگا تھا) پر اپنی غفلتوں اور کوتاہیوں کا عذر کر رہا ہے اب تو اپنے انوار میرے دل پر جلوہ گر ہونے دے۔" مگر اس کے بعد آخر میں فاروقی صاحب خود ہی فرماتے ہیں۔ "یہ شرح تمام الفاظ کا احاطہ کرتی ہے لیکن کچی بات یہ ہے کہ لب بے سوال کے یہ معنی کہ متکلم زمانہ گزشتہ میں بے سوال تھا ذرا بعید از قیاس ہیں۔" معلوم نہیں فاروقی صاحب اپنی اس تشریح سے تھوڑے بہت بھی مطمئن کس طرح ہو گئے جیسا کہ وہ خود آگے چل کر فرمارہے ہیں۔

"میں نے اس شعر کی جتنی شرحیں دیکھی ہیں وہ مجھے اپنی شرح سے بھی کم مطمئن کرتی ہیں۔"

اصل میں ساری گڑبڑ اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ فاروقی صاحب نے شعر زیر بحث کے الفاظ کے الگ الگ معنی تو لغات سے دیکھ کر ٹھیک لکھ دیے لیکن شعر میں ان کے سیاق و سباق پر اچھی طرح غور نہیں فرمایا۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فاروقی صاحب عام طور پر جب کسی شعر کی تشریح کرنے بیٹھتے ہیں اور اس کی نثر بنا لیتے ہیں تو ان کے ذہن سے یہ حقیقت فروگزاشت ہو جاتی ہے کہ وہ شعر کی تشریح کر رہے ہیں لہٰذا نثر کی تشریح کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری کے بنیادی تقاضوں کو بھول جاتے ہیں اور میدان نثر کے شہسوار بن جاتے ہیں۔ مثلاً زیر بحث شعر کی تشریح

ہی میں آئنہ کو دل کا استعارہ فرض کر کے کبھی فرمارہے ہیں اس کے کس پردہ میں انوار کی بارش ہو رہی ہے۔ کبھی فرمارہے ہیں یہ سیاہ بے نور پڑا ہے۔ کبھی لب بے سوال کی توجیہہ غفلت کی بنا پر کر رہے ہیں جو غالب کے اسلوب کے بالکل برعکس ہے۔ غرض اپنی اس شرح کو شعر کے تمام الفاظ پر محیط تصور کرنے کے باوجود اسے پورے اطمینان کا حامل تسلیم نہیں کرتے۔ البتہ آغاز میں شعر زیر بحث پر بات کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے یہ خوب فرمایا ہے کہ

"یہ شعر تعبیرو تشریح کا تحمل نہیں ہو سکتا۔" لیکن ہم یہ حکم تو ہر اس عمدہ شعر کے بارے میں لگا سکتے ہیں جو نازک ترین اور لطیف ترین معانی کا حامل ہوتا ہے۔ سو کچھ اسی طرح کا معاملہ شعر زیر بحث کے ساتھ ہے۔ ہم اس شعر کی تفہیم اور تشریح عام اشعار کی طرح نہیں کر سکتے۔ اگر یہ اصول مدنظر رکھتے تو فاروقی صاحب یہ نہ کہتے کہ مجھے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ غالب کہنا کیا چاہتے تھے۔

میری دانست میں شعر زیر بحث میں غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ رحمت جو لب بے سوال کی جملہ معذرتوں جملہ وجوہات اور اس کے جملہ رکھ رکھاؤ کو اچھی طرح سمجھتی ہے یعنی بالفاظ دیگر جب رحمت کو اس بات کا بخوبی علم ہے کہ لب خوددار پر سوال کیوں نہیں آتا تو پھر وہ میری طرف متوجہ کیوں نہیں ہو رہی ہے جبکہ میں پکار پکار کر اسے اپنی طرف متوجہ کر رہا ہوں۔ لیکن متکلم کو اس کا جواب مصرع اولیٰ میں خود اپنے ہی سوال سے مل جاتا ہے۔ کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا۔ مطلب یہ ہے کہ رحمت چونکہ ظاہر کی پکار اور باطن کی پکار کے فرق اور اہمیت کو خود اچھی طرح سمجھتی ہے اس لیے اگر کسی طرف بظاہر رحمت متوجہ نہیں بھی ہو رہی ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی معقول اور عمدہ وجہ ہوگی جو فی الحال متکلم کی سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ اور متکلم کے نہ سمجھنے کو ہم رحمت کی تاخیر سے تعبیر نہیں کر سکتے جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا ہے زیر بحث شعر کو سمجھنے کے لیے رحمت اور لب بے سوال کے حتی الوسع بہت سارے معانی کو ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ رحمت کس پردے میں آئنہ پرداز ہے شعر کے اس جز کی بلاغت اور فصاحت کو حتی المقدور گرفت میں لانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ ہم یہاں یہ سوال نہ اٹھائیں کہ کس پردے سے کون سا پردہ مراد ہے اور رحمت کی آئنہ پردازی میں کس آئنہ کی جلا ہو رہی ہے۔ اور ایسا ہم اسی وقت

کر سکتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہو کہ رحمت عوام کے لئے بھی ہوتی ہے اور خواص کے لئے بھی۔ عام رحمت سے کوئی کبھی محروم نہیں ہوتا اور خاص رحمت ہر فرد کی اہلیت کے مطابق عمل میں آتی ہے۔ چنانچہ رحمت کے بارے میں ہم اپنی بے بصری اور بے خبری کی بنا پر جھنجھلا کر تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ "کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا؟" سوچ سمجھ کر اس طرح کا سوال نہیں کر سکتے کیونکہ رحمت میں تاخیر کبھی نہیں ہوتی۔ عام رحمت تو بروقت ہو رہی ہوتی ہے البتہ جب ہم اپنی ذات پر خاص رحمت کے نزول کے خواہشمند ہوتے ہیں اور اس خاص رحمت کا نزول نہیں ہوتا تو ہم یہی سمجھنے لگتے ہیں کہ ہم رحمت ہی سے محروم ہوئے جارہے ہیں۔ لہٰذا رحمت کی ایک خصوصیت تو یہ ہوئی کہ وہ ہر ذات پر بروقت جلوہ ریز رہتی ہے۔ رحمت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ رحمت کا تعلق گناہ سے محدود معنی میں نہیں وسیع ترین معنی میں ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے ہر ذات کی چھوٹی بڑی کوتاہی کے لیے رحمت کی آغوش وا رہتی ہے۔ رحمت کی اس خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو آدمی رحمت سے مایوس نہیں ہو سکتا۔ اور پھر اس طرح کا سوال کس پردے میں ہے آئنہ پرداز اے خدا جھنجھلا کر نہیں تجسس کے خاص جذبے سے سرشار ہو کر کرتا ہے اور تجسس کے بارے میں تو آپ جانتے ہوں گے کہ جذبہ تجسس آدمی کو متحمل مزاج بناتا ہے اور پھر اسے اپنے لب بے سوال پر کسی غفلت کا گمان نہیں ہوتا بلکہ یہ اعتماد ہوتا ہے کہ لب کا بے سوال ہونا رحمت کی وسعت اور گہرائی پر یقین کو ثابت کرتا ہے۔ میرے خیال میں غالب اپنے لیے کبھی یہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ انہوں نے کسی غفلت کی بنا پر رحمت کے سامنے اپنے لب نہیں کھولے۔ انہیں تو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ رحمت ان کے دل کی بات اچھی طرح جانتی ہے۔ پھر کس لیے دل کی بات کو لب تک لایا جائے۔ البتہ متکلم یعنی غالب اپنی بے خبری اور بے بصری کو دور کرنے کے لیے یا جذبہ تجسس کو سرسبز و شاداب کرنے کے لیے کوئی سوال ضرور اٹھا سکتا ہے جیسا کہ شعر زیر بحث میں خدا کو مخاطب کر کے اس کی رحمت کے بارے میں سوال کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں جو لفظ عذر خواہ آیا ہے اسے اگر صرف اضافت کے ساتھ سمجھا جائے تو معنی میں زیادہ وسعت آشکار ہوتی ہے یوں ہم بغیر اضافت

کے اس مفہوم کے لیے عذر خواہ کو ضرور استعمال کر سکتے ہیں جس کے مطابق لب بے سوال رحمت کی تاخیر کا عذر قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ بقول فاروقی صاحب ''غالب کے مزاج میں جو طنطنہ تھا اس کو دیکھتے ہوئے یہ تعبیر بعید از قیاس نہیں۔'' اس طرح دیکھا جائے تو میرے خیال میں شارحین نے فاروقی سمیت جو بھی تشریحات کی ہیں ان سے شعر کے معانی پر کچھ نہ کچھ روشنی تو ضرور پڑتی ہے۔ البتہ شعر کی نزاکت اور لطافت کو دیکھتے ہیں تو پھر ہمیں شعر کے دوسرے پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

ویسے غالب نے ہمیں اس شعر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تلاش، جستجو، تجسس بھی ایک حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ آدمی کو اس رویہ سے کبھی باز نہیں آنا چاہیے۔ تلاش اور جستجو آدمی کو کبھی مایوس نہیں کرتی۔ ایک تو اس سے زندگی میں خوبصورت اور دلکش قسم کی معروضیت حاصل ہوتی ہے دوسرے آدمی کو حسن عمل کبھی درماندہ نہیں کرتا۔

خوشبو سے حیا کا تعلق

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

اس شعر کے بارے میں مجھے پہلی نمایاں بات یہ نظر آئی کہ یہ شعر غالب کے اس زمانہ کا ہے جب اس پر بیدل کا اثر بہت زیادہ تھا اور اس کی عمر انیس سال سے زیادہ نہ تھی لیکن زبان کے اعتبار سے یہ شعر بہت صاف ستھرا ہے یعنی اس پر فارسی کا اثر نمایاں نہیں اس شعر کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب نے اپنے مخصوص انداز شعر گوئی کو ایک نیا موڑ دیا ہے جیسا کہ میں بار بار عرض کرتا چلا آرہا ہوں غالب عام طور پر اپنے اشعار میں اپنے قاری کے لیے ایک خاص طرح کی ذہنی اور جذباتی آسودگی اور کشادگی کی فضا پیدا کرتا ہے۔ لیکن شعر زیر بحث میں اس جذباتی اور فکری آسودگی کی فضا پر ایک ضروری اور اہم پابندی عائد کی گئی ہے۔[۱۴] یہ پابندی بھی اس فضا کی وسعتوں کو برقرار رکھنے اور سنبھالنے کے لیے ہے۔ اور غالباً یہ شعر اسی لیے نہایت پرائیویٹ اور ذاتی و نجی قسم کا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں غالب کی بلاغت کا کمال دیکھیے کہ خلوت کی یہ فضا محض ایک لفظ تو سے یعنی محبوب کو براہ راست مخاطب کرنے سے پیدا کی گئی ہے اور پھر فضا کو وسعت دینے میں محض ایک لفظ باغ نے اپنا کمال دکھایا ہے۔ باغ کی جگہ اگر

زیر بحث شعر میں گلشن، گلستاں یا گلزار قسم کا کوئی دوسرا لفظ آتا تو پورے شعر کی فضا میں گھٹن پیدا ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اب ہم اس شعر کی نثر کرتے ہیں۔ اے محبوب چونکہ تو باغ میں بہت بے حجابیاں کرتا ہے اس لیے مجھے نکہت گل سے حیا آنے لگی ہے۔ (لفظ "بسکہ" میں "چونکہ" اور "بہت" دونوں کے معنی موجود ہیں اس لیے میں نے نثر میں یہ دونوں لفظ شامل کر لیے ہیں۔)

غالب نے سب سے بڑا کمال یہ دکھایا ہے کہ اس شعر میں انسانی کردار کی ایک بے حد اہم اور حیات افروز ادا کا ذکر اس ادا کی جملہ نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ کیا ہے جس کے بارے میں غالب کے شارحین نے ذرا بھی کھل کر بات نہیں کی ان حضرات نے یہ سمجھا کہ اس ادا کا نام لینا ہی کافی ہے اور وہ انسانی کردار کی حیات افروز ادا ہے حیا... حیا کو ہم انسانی زندگی کی محافظ اور ضامن ادا ہی نہیں بلکہ جملہ اعلیٰ ارفع انسانی اعمال و خیالات کی ضامن ادا بھی کہہ سکتے ہیں۔

کیونکہ بغور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انسان شرمندہ اسی وقت ہوتا ہے جب اس کے کسی عمدہ عمل یا عمدہ خیال پر کوئی آنچ آ رہی ہوتی ہے۔ اور اسے احساس ہو رہا ہوتا ہے کہ ایسا کہیں اس کی کوتاہی یا غفلت سے تو نہیں ہو رہا ہے۔ یا ہوا ہے۔ اس لیے ایک حدیث کے مطابق حیا ایک بہت بڑی اور اہم مثلث کا ایک ضلع ہے۔ اللہ نے عقل، دین اور حیا یہ تین چیزیں حضرت جبرئیل کے ہاتھ حضرت آدم کو بھیجیں اور کہا ان میں سے صرف ایک کا انتخاب کریں۔ حضرت آدم نے عقل کا انتخاب کیا اس پر حضرت جبرئیل نے دین اور حیا سے کہا تم میرے ساتھ واپس چلو تو ان دونوں نے جواب دیا کہ ہم دونوں عقل کو نہیں چھوڑ سکتے جہاں یہ ہو گی وہاں ہم بھی ہوں گے۔ مطلب یہ ہے کہ دین اور حیا اصل میں انسان کے عقلمند ہونے کی دلیلیں ہیں۔ آپ جانتے ہی ہوں گے کہ دین انسان کو ہلاک نہیں ہونے دیتا اور ہلاک ہونا عرف عام میں مر جانا ہے.... اور یہ بہت ہی نامعقول بات ہے۔ کون مرنا چاہتا ہے؟ اسی لیے دین تسلسل حیات کی ضمانت دیتا ہے۔ یعنی حیات بعد ممات کی ضمانت.... اور حیا کے ذریعہ انسان اپنی ان قوتوں کو نہایت خوبصورتی سے عمل میں لاتا ہے جو زندگی کو نقصان پہنچانے سے بچاتی ہیں۔

اب ذرا شعر زیر بحث کی طرف توجہ فرمایئے۔ جیسا کہ ہم نے ابتدا میں عرض کیا ہے ایک لفظ "تو" کی وجہ سے یہ شعر نہایت ذاتی نوعیت کا ہو گیا ہے۔ خود معشوق نے اپنے عاشق سے ایک

ادائے خاص سے یہ بتایا ہو گا کہ آج کل باقاعدہ باغ کی سیر ہوتی ہے اور ظاہر ہے باغ کی کھلی فضا کا تقاضا ہوتا ہے کہ کسی طرح کی گھٹن کا احساس نہ کیا جائے۔ لہٰذا وہاں آدمی کھل کھیلتا بھی ہے یعنی کھلی فضا میں کھل کھیلنا ایک فطری امر ہے' لیکن اس کھل کھیلنے کی بھی ایک حد ہوتی ہے اور وہ ہونی بھی چاہیے۔ عاشق نے محسوس کیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس نے خود معلوم کر لیا کہ ہمارے معشوق کچھ زیادہ ہی کھل کھیلنے لگے ہیں۔ اتنے زیادہ جس سے ان کی معشوقیت اور محبوبیت پر حرف آ سکتا ہے۔ اب عاشق گویا معشوق کو خبردار کر رہا ہے کہ یہ بے حجابیاں اچھی نہیں ہیں۔ لیکن خبردار کرنے کا یہ طریقہ بہت ہی احتیاط اور ادب کا لحاظ لیے ہوئے ہے بلکہ بہت ہی شائستہ انداز کا لطیف احتجاج ہے۔

شعر زیر بحث میں شارحین نے شمس الرحمن فاروقی سمیت نکہت گل سے حیا کا مطلب یہ لیا ہے کہ عاشق پھول کی خوشبو سے شرمندہ ہے حالانکہ شعر میں لفظ سے کا مطلب "کے باعث" ہے یعنی جیسے ہی پھول کی خوشبو آتی ہے فوراً مجھے باغ کا خیال اور اپنے معشوق کی بے حجابیوں کا خیال آ جاتا ہے جس سے مجھ پر حیا کی کیفیت طاری ہوتی ہے..... میں اپنی جگہ شرمندہ ہو جاتا ہوں کہ محبوب حد سے زیادہ بے حجاب کیوں ہو رہا ہے۔ اس کی شخصیت سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اتنا بے حجاب ہو جائے گا کہ آپے میں نہیں رہے گا۔ خوشبو کو غالب نے جو اس شعر میں تلازمہ خیال کے لیے استعمال کیا ہے یعنی باغ کا خیال ہی نہیں محبوب کی بے حجابیوں کا خیال بھی خوشبو کے وسیلے سے آتا ہے تو یہ حیا کی نزاکتوں کو ظاہر کر رہا ہے۔ یعنی انسان کو اپنے محبوب کی کسی بے حجابی پر جو شرم آتی ہے تو اس کا وسیلہ بھی مادی اشیا میں خوشبو ہے جو اپنی جگہ نہایت لطیف شے ہے۔ گویا جس طرح انسان کی حیا اور شرم ایک بے حد شائستہ احساس لیے ہے اسی طرح اس احساس یعنی احساس حیا کو بیدار کرنے والی شے بھی کوئی نازک اور لطیف ہونی چاہیے اور وہ شے خوشبو سے زیادہ لطیف کون سی ہو سکتی ہے۔

لیکن ہمارے شارحین نے ان تمام نکات کو پس پشت ڈال کر اس شعر کی تشریح بھی فرمائی تو اس طرح بقول فاروقی "بے خود دہلوی نے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے کہ نکہت گل کے مزاج میں ضبط بالکل نہیں۔ ذرا سی ہوا چلی اور وہ آپے سے باہر ہوئی اور گھر گھر گھومنے لگی لیکن اب تو

معشوق بھی باغ میں بے حجابیاں کرنے لگا ہے۔ اس لیے اب مجھے اس سے شرم آنے لگی ہے کیونکہ معشوق کی بے حجابیاں تو نکہت گل کی آزادہ روی سے بھی بڑھ گئیں۔"

اول تو جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں "آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا" کا مطلب یہ نہیں ہے کہ نکہت گل سے حیا آنے لگی ہے بلکہ اس کا مطلب یہاں باعث ہے یعنی جیسے ہی پھول کی خوشبو آتی ہے خواہ وہ ہوا کے ذریعہ آئے یا کوئی عطر لگانے سے عاشق کو فوراً باغ کا خیال آتا ہے اور باغ کے ساتھ ہی اپنے معشوق کی بے حجابیوں کا خیال آ جاتا ہے۔ میری دانست میں جس طرح بے خود دہلوی نے یہاں نکہت گل کو Personify مجسم کیا ہے اس طرح کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عاشق نکہت گل سے نہیں شرمار ہا بلکہ اپنے معشوق کی بے حجابیوں کے خیال سے شرمار ہا ہے۔ حیرت ہے ہمارے آج کے نقاد فاروقی صاحب بے خود دہلوی کے اس انداز نقد کی تعریف فرما رہے ہیں۔ اسی طرح فاروقی کا یہ لکھنا بھی بے سود ہے کہ "معشوق نے پھولوں کے سامنے بے حجاب ہونا شروع کر دیا اور خوشبو دیکھ رہی تھی... ضروری نہیں کہ اتنے بڑے باغ کی فضا میں معشوق پھولوں کے سامنے ہی بے حجابیاں کرتا ہو.... البتہ فاروقی صاحب نے یہ بات بہت لطیف کہی ہے "معشوق کی بے حجابی اور معشوق میں وہی رشتہ ہے جو پھول کی خوشبو اور پھول میں ہے۔" لیکن پھول بے حجاب ہو کر اپنی خوشبو گنوا بیٹھتا ہے عاشق کی حیا معشوق کو ایسا کرنے سے روکنا چاہتی ہے۔ حیا خود بھی تو ایک خوشبو ہے۔

دراصل یہ ساری خرابی فاروقی صاحب سمیت شارحین کے یہاں اس لیے پیدا ہوئی کہ انہوں نے عاشق کی حیا کو نکہت گل سے متعلق کر دیا حالانکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نکہت گل تو عاشق کے شرمندہ ہونے کا ایک ذریعہ ہے معشوق کی بے حجابیوں سے۔ اور زیر بحث شعر میں ایک طرح کی بہت عمدہ اور شائستہ قسم کی شکایت ہے جو عاشق اپنے معشوق سے اس کے بے حجاب ہونے پر کر رہا ہے۔ البتہ نکہت گل کو حیا کا ذریعہ بنا کر شاعر نے اپنی شکایت کو بے شمار قسم کی نزاکتوں سے لبریز کر دیا ہے۔ ایک حدیث مبارکہ کے مطابق جس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے حیا تو انسان کے عقلمند ہونے کی بہت ہی موثر اور حسین و جمیل قسم کی دلیل ہے۔ یعنی آدمی حیا کے ذریعہ اپنے ظاہر و باطن کی رعنائیوں اور زیبائیوں کو ہم پر آشکار بھی کرتا ہے اور اپنی ہستی کے جمال کو دنیا

کے گرد و غبار سے محفوظ بھی رکھتا ہے۔ حیا سے بڑھ کر انسان کی کوتاہیوں کی طرف بلیغ اشارہ کوئی نہیں ہو سکتا۔ اور غالب نے زیر بحث شعر میں اس بلیغ اشارہ کے لیے نکہت گل کو استعمال کر کے اپنی بلاغت شعری کا کمال دکھایا ہے۔ اس شعر میں بظاہر ایک معمولی صورت حال دکھائی گئی ہے کہ ایک معشوق باغ میں سیر کو جاتا ہے اور باقاعدہ جانے کی وجہ سے وہاں کھل کھیلنے لگا ہے۔ عاشق کو جو اپنے معشوق کے حسن کی حفاظت مقصود ہے معشوق کا بے حجاب ہونا کوئی معقول بات نظر نہیں آتی وہ اسے یعنی معشوق کو بے حجاب ہونے سے کتنی خوبصورتی کے ساتھ روک رہا ہے۔ وہی بات کہ نکہت گل کو حیا کا حوالہ بنا کر آدمی کی زندگی کے پورے حسن و جمال کی حفاظت کا ایک طریقہ بتا دیا ہے۔ انسان کو کیسا بھی کھلا ماحول کیوں نہ میسر آئے اسے اپنے آپ سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔ بس یہیں سے ایک عام حیوان اور انسان کا فرق واضح ہو جاتا ہے.... اس طرح حیا انسان اور حیوان کی پہچان کا سب سے عمدہ معیار قرار پاتی ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کا یہ سب سے بہترین اظہار ہے۔ حیا کے ذریعہ انسان کو حقائق حیات کا جس خوبصورتی کے ساتھ عرفان ہوتا ہے اس کی مثال بھی ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔

عشاق کا توانائی سے بھرپور چلن

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے

غالب یہ کہتے کہتے مر گئے کہ "میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں" یعنی میری شاعری کو محض میرے زمانہ اور ماحول ہی کے حوالوں سے نہ دیکھو بلکہ اسے وسیع تناظر میں مطالعہ کرو تاکہ اس کی وسعت کا پتہ چلے۔ لیکن غالب کی اس درخواست اور اس چیخ پکار پر کسی نے کان نہیں دھرے بس ہر کوئی اپنی ہی بولی بولتا رہا چنانچہ جملہ شرح کرنے والے عموماً غالب کو اس کے زمانہ ہی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش میں مصروف رہے۔ زیر بحث شعر کی بھی سب نے یہی درگت بنائی ہے۔ قریب قریب سب کا کہنا ہے کہ عشاق کا سراپا طالع ناساز یعنی بدبختی کے ستارہ کا ساز ہے مطلب یہ ہے کہ عاشق لوگ اپنی بدنصیبی اور بدقسمتی ہی کا رونا روتے رہتے ہیں اور ان کے نالہ وفریاد کا زیادہ سے زیادہ یہ عالم ہے کہ وہ یعنی یہ نالہ وفریاد اس بدبختی کے سیارہ کے گھومنے کی آواز کے مانند محسوس ہو رہے ہیں۔ چیئے زیر بحث شعر کا پہلا مصرع تو ذرا غور کرنے پر ہی قاری کے ذہن کو اکساتا ہے لیکن یہ دوسرا مصرع تو اس غضب کا ہے کہ اسے پڑھتے ہی ایک چاق چوبند ذہن کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ مصرع ہمیں آگے بڑھنے کے لیے بڑی شدت کے ساتھ اکسا رہا ہے

یوں لگتا ہے جیسے اس مصرع سے پورے شعر کے مضمون کے معانی کی نئی نئی پرتیں کھلیں گی اور نئے نئے جہات معانی ہمارے سامنے آئیں گے۔ لیکن شرح کرنے والوں میں بے خود موہانی اس مصرع کی صرف یہ تعریف کر کے رہ گئے کہ "نالہ کو گردش سیارہ کی آواز کہنا ایک نئی بات ہے۔" اور بس انہوں نے بھی اس کے معنی کی وسعت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اس مصرع پر کچھ فرمایا بھی ہے تو ان کے ارشادات سے مصرع کے معنی پر اتنی روشنی نہیں پڑتی جتنی کہ موصوف کی ہمہ دانی پر۔ زیر بحث شعر کی تفہیم کے آغاز ہی میں فاروقی صاحب فرماتے ہیں "اس شعر میں غلط فہمی کا سنگ بنیاد طباطبائی نے یہ کہہ کر رکھ دیا کہ "ساز" بمعنی باجا ہے۔ اپنے اس بیان کو درست ثابت کرنے کے لیے اس کے بعد فاروقی صاحب نے شعر زیر بحث کے معنی واضح کرنے میں وہ وہ ٹھوکریں کھائی ہیں کہ خدا کی پناہ.... پہلے تو یہ فرمایا کہ عشاق کے جسم کو طالع ناساز کا ساز کہنے سے مصرع ثانی بالکل غیر متعلق ہو جاتا ہے کیونکہ شعر میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں کہ پیکر عشاق ہمہ تن نالہ و فریاد ہے۔" ارے صاحب جب پیکر عشاق طالع ناساز کا ساز ہے تو ظاہر بات ہے کہ اس میں سے نالہ و فریاد نہ نکلیں گے تو اور کیا خوشی کے نغمے اور گیت برآمد ہوں گے۔ اسی طرح پہلے مصرع پر اچھی طرح غور نہ کرنے کے باعث دوسرے مصرع کے بارے میں بے تکا سوال اٹھا رہے ہیں۔ "نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے" کون سا سیارہ؟ غالباً وہ طالع ناساز جو پیکر عشاق کو ساز کی طرح استعمال کر رہا ہے۔" اس کے بعد پھر وہی بے تکی بات دہرا رہے ہیں "اگر ایسا ہے تو عاشقوں کی فریاد و نالہ اور ساز سے نکلنے والی آواز میں کوئی مشابہت بیان کرنا تھی۔" لاحول ولا قوۃ۔ ان الفاظ کے بعد جو فاروقی صاحب فرما رہے ہیں تو وہ اور بھی عجیب بات ہے لیکن فاروقی صاحب کے ضمن میں یہ بات عجیب اس لیے نہیں کہ موصوف کو تشبیہ و استعارہ کی نزاکتوں کا معمولی سا خیال بھی نہیں رہتا بس وہی بات کہ شیر کی دم دیکھنے میں لگ جاتے ہیں۔ چنانچہ فرما رہے ہیں۔ "عاشق کے جسم میں اور ساز میں کوئی مناسبت نہیں عاشق کی شخصیت اور مزاج میں ضرور مناسبت ہے۔" گویا پیکر عشاق یعنی عاشق کے جسم میں عاشق کی شخصیت اور مزاج کو آپ الگ کر دیں گے؟ کیا عاشق کے پیکر کو ساز کہنا اس ضمن میں کافی نہیں؟ غرض اسی طرح پیکر عشاق ساز اور طالع ناساز کے ساتھ گردش سیارہ کی

آواز وغیرہ کی تشبیہات و استعارات کا تجزیہ یعنی تیا پانچا کرتے ہوئے لفظ "ساز" کے مختلف معانی مختلف لغات میں سے دیکھ کر نتیجہ کے طور پر ہمارے فاروقی صاحب شعر کے معنی یہ نکالتے ہیں لیکن موصوف مصر ہیں کہ ساز کے معنی بنا ہوا ساختہ لیے جائیں تو پھر بات یوں بنتی ہے۔ "عاشق کا جسم ناساعد ستارے کی خاک سے بنا ہے یا ناساعد ستارے سے بنا ہے۔ (یعنی اس کا ایک ٹکڑا لے کر عاشق کا جسم تراش لیا گیا۔") اور پھر اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے فرماتے ہیں... عاشق کو "ایک ناساعد سیارہ فرض کیا جائے۔ "تیرہ و تاریک" اس کے بعد اس سیارہ کو موصوف سورج یعنی معشوق کے گرد چکر کرواتے ہیں اور پھر اسی گفتگو کے دوران میں غالب کے وجدان کی تعریف بھی فرماتے ہیں کہ جدید فلکیات میں اب کائنات کی وسعتوں کا پتہ چل رہا ہے کہ ستارے کس طرح ایک دوسرے سے کس قدر فاصلے پر ہیں۔

اب فاروقی صاحب کو یہ کیسے سمجھایا جائے کہ حضور جو معلومات آپ ہم پہنچا رہے ہیں وہ آج کے معمولی پڑھے لکھے آدمی کو ان سے بھی زیادہ معلومات حاصل ہیں اور جہاں تک غالب کی بات کرتے ہیں تو جو شخص یہ کہہ رہا ہے۔ "ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ" آپ اس کے علم فلکیات کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں.... بہرحال شعر زیر بحث کی تفہیم فاروقی صاحب نے بھی اسی انداز میں کی ہے جس طرح طباطبائی وغیرہم نے کی ہے یعنی عاشقوں کو سیہ بخت اور بد نصیب ہی قرار دیا ہے حالانکہ اس شعر میں ایسی بات ہرگز ہرگز نہیں کہی گئی۔ ایسے ہی مقام پر تو آکر غالب بڑے دکھ کے ساتھ دہائی دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں"

شعر زیر بحث کو سمجھنے کے لیے اولاً" ہمیں تصور عشق پر وسیع معنی میں غور کرنا ہوگا۔ بقول اقبال سوز خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق۔ معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق۔ جب عشق کی رسائی یہاں تک ہو تو اس کی وسعتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ اتنا نیا خیال بھی نہیں ہے۔ ہمارے اسلاف جو صوفیائے کرام کے حوالے سے کہا کرتے تھے کہ عشق مجازی ہی سے عشق حقیقی تک پہنچا جاتا ہے تو یہ بھی عشق کی وسعتوں ہی کی طرف واضح اشارہ تھا۔ اب یہ ایک الگ بحث ہے کہ عشق کو ایک مصیبت کیوں کہا جاتا ہے اور عاشقوں کو تیرہ بخت اور بد نصیب کیوں ٹھہراتے ہیں۔ لہٰذا ہم اسے اپنی کم نگاہی کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں ورنہ آپ

جانتے ہیں عشق و عاشقی سے بڑھ کر خوش بختی اور اعلیٰ نصیبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ عاشقوں کے ذمے پوری کائنات کے حسن کی حفاظت ہوتی ہے۔ عشاق اپنے اس فرض کی ادائیگی میں اگر جان پر کھیل جاتے ہیں تو ہم اس جانبازی کو نحوست یا تیرہ بختی کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔

چنانچہ تصور عشق کی ان وسعتوں کے پیش نظر اب ذرا شعر زیر بحث پر غور فرمائیے تو ہمارے سامنے یہ معنی ابھر کر آتے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ طباطبائی نے جو اس شعر میں لفظ ساز کے معنی "باجا" مراد لیے ہیں بالکل درست ہیں اس سے کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہوئی جیسا کہ فاروقی اس کو غلط فہمی کی بنیاد قرار دیتے ہیں البتہ جب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے یہ بتایا گیا کہ پیکر عشاق طالع ناساز کے ہاتھوں میں ایک ساز ہے یہاں سے تمام غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ شعر کے مصرع اولی پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے کی نثر دراصل یوں بنتی ہے کہ عشاق کا پیکر عشاق کا پورا وجود طالع ناساز کے بدلے میں مختلف کیفیات کی پوری پوری خبریں دینے والا ساز یعنی باجا ہے۔ ساز طالع ناساز کے جملہ الفاظ پر غور فرمائیے تو صاف پتہ چل رہا ہے کہ عشاق کی ہستی تو ایسا ساز ہے جو طالع ناساز کی ناسازی کو دور کر کے ہی دم لے گی۔ عشاق کے وجود کا تمام تر اضطراب اور بے چینی صرف اس لیے ہے کہ فلاں شے یا فلاں ہستی میں جو خرابی پیدا ہو گئی ہے اسے جلد سے جلد دور کیا جائے۔ عشاق کے نالہ و شیون کا مقصد بھی اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ دنیا ان کے نالہ و فریاد کی طرف توجہ کرے اور اس خرابی کو دور کرنے میں ان کی مددگار ثابت ہو۔ دوسرے مصرع میں جو کہا گیا ہے نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے۔

اس کا صاف مطلب یہی ہے کہ عشاق کا نالہ و شیون اس قدر وسعت رکھتا ہے کہ وہ ناساعد سیارہ کی تمام کیفیات کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ ناساعد سیارہ پوری کائنات بھی ہو سکتی ہے۔ کوئی ایک بڑا مقام بھی ہو سکتا ہے۔ پورا عالم انسانیت بھی اس کے حدود میں آ سکتا ہے۔ عشاق تو اپنے پورے وجود کے ساتھ اس ناساعد سیارہ کی تیرہ بختی دور کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ہم انہیں یعنی عشاق کو کس طرح بدنصیب یا کم نصیب یا بدقسمت کہہ سکتے ہیں.... یہ تو کائنات کے حسن کے رکھوالے اور متوالے ہیں۔ اس لیے جہاں کہیں بھی اس حسن کو آنچ آنے کا خطرہ ہوتا ہے یہ اپنے تن من دھن کے ساتھ اس کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ اب آپ خدا لگتی

کیئے کہ ان حقائق کے پیش نظر ہم یہ کس طرح کہہ سکتے ہیں جیسا کہ ہمارے فاروقی صاحب نے فرمایا ہے کہ "عاشق کا جسم نامساعد ستارے کی خاک سے بنا ہے۔" عاشق کے وجود سے تو نحوست کا دور دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہو سکتا۔ وہ تو نحوست اور نامساعد صورت حال کو ختم کرنے والا ہوتا ہے اس کا نالہ اس کی فریاد تو سوائے خیر و عافیت کو برقرار رکھنے کی صدا کے اور کیا ہو سکتی ہے؟ دنیا کی نگاہوں میں ایک عاشق ناکام ہو سکتا ہے لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ وہ تو اپنی ناکامی کا اظہار اس کامیابی کے ساتھ کرتا ہے جیسے میر فرماتے ہیں۔

دل خراشی و جگر چاکی و خوں آشامی

ہوں تو ناکام پر کرنے ہیں مجھے کام بہت

اس دل خراشی جگر چاکی اور خوں آشامی میں شدت عزم تو پائی جاتی ہے لیکن مایوسی اور نحوست کا نام و نشان تک کہیں آس پاس کیا دور دور بھی نظر نہیں آتا۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ نالہ کو گردش سیارہ کی آواز کہہ کر غالب نے ہمیں انسان کی المیہ حس Tragic sense کی ایک نئی جہت اور ایک نئی سمت سے آشنا کرایا ہے۔ آدمی کا نالہ و شیون اور اس کی فریاد بصیرتوں سے لبریز ہوتی ہے بس صرف شرط یہ ہے کہ آدمی پر خلوص ہو کر ایک عاشق صادق کی حیثیت سے ذرا درد بھری آواز تو نکال کر دیکھے پھر پتہ چلتا ہے کہ اس کی یہ آہ و فریاد کیا معنی رکھتی ہے اور اس نالہ و شیون میں کس قدر زور پایا جاتا ہے۔ آج تک زندگی کے حسن پر جب بھی کوئی آنچ آئی ہے تو عاشقوں ہی نے قربانیاں دیتے ہوئے اس کی صحیح معنی میں حفاظت کی ہے۔ وہی لوگ یعنی عاشق ہی زندگی کے اس درد کی صحیح معنی میں دوا ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے پیکر عشاق کو یونہی کسی مبالغہ کے تحت ساز طالع ناساز نہیں کہہ دیا۔ اس میں اس کی یعنی ہمارے ۱۹ سالہ غالب کی جوانی سے بھرپور بصیرت و حکمت پوری طرح موجود اور قائم دائم ہے۔ ہم غالب کے اس حقیقت پسندانہ رویہ کو دانشوری اور حکمت سے بھرپور حقیقت پسندانہ رویہ بلا تکلف اور ببانگ دہل کہہ سکتے ہیں۔

رفتار عمر کہ رفتار نور

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

بظاہر تو غالب کے اس شعر کا یہی مفہوم نظر آتا ہے جیسا کہ عام شارحین نے لکھا ہے کہ ہم انسانوں کی عمر تیزی سے گزر رہی ہے اور بس ایسی ہی ہے جس طرح کہ ایک لمحہ کو بجلی چمکتی ہے اور بجھ جاتی ہے۔ گویا یہ تو اس شعر کا عام مفہوم ہوا جیسا کہ غالب کا عام انداز ہوتا ہے کہ وہ اپنے شعر کا آغاز ایک عام بات سے کرتا ہے مگر پھر اسی بات سے معنی در معنی کی فضا پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

چنانچہ بغور دیکھا جائے اور غالب ہی کی ہدایت کے مطابق اس کے شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ایک دوسرا ہی جہان معنی اس شعر میں آباد ہے اور معنی کی ایسی ایسی جہتیں اور اطراف موجود ہیں کہ آدمی حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ زیر بحث شعر کے پہلے مصرع کو لیجئے۔ عمر کی رفتار پریشانی اور بدحواسی یعنی اضطراب کی راہ کو کاٹ رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی جو اپنی زندگی کے گوناگوں مسائل کی وجہ سے پریشان اور بدحواس ہو جاتا ہے وہ اس طرح پریشان اور بدحواس نہ ہو اگر اس کو یہ احساس ہو جائے کہ اس کی عمر بہت تھوڑی سی ہے اور یہ تھوڑی اس لیے ہے کہ بہت تیزی سے گزر رہی ہے۔ اور آدمی کو اپنی عمر کی مدت کا حساب سورج کے گرد زمین کے گھومنے سے نہیں لگانا چاہیے جیسا کہ ہم عام طور پر لگاتے ہیں بلکہ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کے مطابق برق یعنی بجلی کے کوندنے سے یہ حساب لگانا

چاہیے۔

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے

یعنی یہ جو ہماری عمر کا سال ہے بس اتنا ہے جتنی کہ بجلی چمکتی ہے۔ اور پھر ہماری عمر کی یہ مدت یہ سال ہماری پوری زندگی پر محیط ہے۔ یعنی جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے ہمارا جینا اسی قدر ہے جتنا کہ بجلی کا چمکنا۔

مگر یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم اتنی تھوڑی دیر کہاں جیتے ہیں ہم تو اچھی خاصی عمر بسر کرتے ہیں بجلی کے چمکنے والی بات نری شاعری نہیں تو اور کیا ہے۔ بالکل ٹھیک بظاہر تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے' لیکن ہمیں اپنی عمر ایک تو عموماً" بہت زیادہ اس لیے محسوس ہوتی ہے کہ اس میں بہت سے مسائل اور بہت سے دکھ درد موجود ہوتے ہیں جن کہ وجہ سے ہم پریشان بھی رہتے ہیں اور بدحواس بھی۔ غالب نے زیر بحث شعر میں اسی پریشانی اور بدحواسی سے بچنے کے لیے ہمیں یہ احساس دلایا ہے کہ میاں اپنی اس زندگی سے کیوں پریشان اور بدحواس ہوئے جا رہے ہو یہ پریشانی اور بدحواسی تو بہت تھوڑی دیر کی ہے کیونکہ رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے۔ یعنی زندگی بڑی تیزی سے گزر رہی ہے اس میں پریشان ہونے یا بدحواس ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہ پریشانیاں اور یہ بدحواسیاں تو بجلی کے چمکنے کی طرح چشم زدن میں دور ہو سکتی ہیں اور دور ہو جاتی ہیں بشرطیکہ آدمی ذرا حوصلے سے کام لے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ شعر زیر بحث میں حوصلے کی بات کہاں سے آگئی۔

جی ہاں "رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے" کا مطلب یہی تو ہے کہ عمر کی رفتار اضطراب کے راستے کو (خواہ وہ پریشانی کا راستہ ہو یا بدحواسی کا راستہ ہو) جلدی جلدی قطع کر رہی ہے' ختم کر رہی ہے۔ لہٰذا ہمیں حوصلہ رکھنا چاہیے اور پریشان ہونے یا بدحواس ہونے کے بجائے یہ سوچنا چاہیے کہ اس تھوڑی سی عمر کو بہترین طریقہ سے کیسے گزارا جا سکتا ہے۔ قطع رہ اضطراب کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے (جیسا کہ شارحین غالب نے شمس الرحمٰن فاروقی سمیت سمجھا) "وہ راستہ جو پریشانی یا بدحواسی میں کاٹا جائے۔" اس کے برعکس کنایوں چاہیے کہ پریشانی اور بدحواسی کا وہ راستہ جس کو رفتار عمر قطع کر رہی ہے یعنی ختم کر رہی ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ

شارحین نے اضطراب کے معنی صرف پریشانی اور بے قراری کے سمجھے جبکہ شعر زیر بحث میں اضطراب کے معنی گھبراہٹ اور بد حواسی کے ہیں مگر سوچنے کی بات ہے رفتار عمر کو تیز اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہزار دکھ درد کے باوجود زندگی سے آدمی عموماً" پیار بھی کرتا ہے اور اسے اپنی زندگی بہت عزیز بھی ہے۔ اس لیے اس کی یہ زندگی کتنی بھی طویل کیوں نہ ہو یونہی لگتی ہے جیسے بہت جلد ختم ہو گئی۔ وہی بات کہ خواہ گھبراہٹ میں گزاری ہو یا بے چینی اور بے قراری میں۔ فاروقی صاحب نے اس نفسیاتی حقیقت پر غور نہیں فرمایا۔ البتہ اضطراب بہ معنی گھبراہٹ اور بد حواسی کے ثبوت میں موصوف نے جو مومن اور غالب کے شعر دیے ہیں وہ درست ہیں لیکن شعر زیر بحث کے سیاق و سباق میں درست نہیں۔ یہاں پر اضطراب کے معنی پریشانی بھی صحیح ہیں اور بد حواسی اور گھبراہٹ بھی۔ اسی لیے میں نے ان دونوں معنی کو سامنے رکھ کر گفتگو کی ہے کیونکہ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں رفتار عمر اس لیے تیز نہیں ہے کہ وہ گھبراہٹ میں گزر رہی ہے۔ بلکہ دوسرے مصرع ہی کے مطابق اس لیے تیز ہے کہ ہم اپنا محاسبہ (حساب) کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ہم نے اپنی زندگی اس طرح نہیں گزاری جیسا کہ گزارنے کا حق تھا بلکہ گزار دی اور چشم زدن میں گزار دی۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ کہ حق ادا نہ ہوا

مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں کمال یہ دکھایا ہے کہ حرکت اور وقت کا جو ایک دوسرے سے تعلق ہے اور مخصوصاً" انسانی حوالے سے جو تعلق ہے اس کی بہت سی نزاکتوں اور لطافتوں کو [illegible] انداز میں یکجا کر کے بیان کر دیا ہے جس کی داد محض یہ کہہ دینے سے نہیں دی جا سکتی جیسا کہ فاروقی صاحب نے آخر میں فرمایا: "غیر معمولی شعر ہے" غیر معمولی شعر تو ہے لیکن کیوں؟ یہیں سے تو تفہیم نگار اور عام شرح کرنے والے کے فرق کا پتا چلتا ہے۔

تو جناب والا غالب نے زیر بحث شعر میں پہلے تو یہ بتایا ہے کہ انسان کی زندگی عمر کا درجہ رکھتی ہے یعنی بدن میں زندگی کا آباد ہونا۔ آپ جانتے ہوں گے عمر کے لغوی معنی آباد ہونے کے ہیں۔ گویا انسان کے جسم میں زندگی ایک خاص وقت تک آباد رہتی ہے اسی لیے اس کا درجہ یعنی عمر کا

درجہ بقا سے کم ہے۔ اللہ باقی من کل فان..... مگر عمر کا درجہ ہزار بقا سے کم ہو یہ گزرتی بڑی تیزی سے ہے اتنی تیزی سے کہ آدمی کو اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے جیسے پوری زندگی بجلی کی چمک کے مانند گزر گئی۔

عمر کے شمر کے لیے یعنی عمر کے حساب اور محاسبہ کے لیے غالب نے آفتاب کی جگہ برق کو کیا رکھ دیا ہے آدمی کی زندگی کو روشنی کی رفتار بخش دی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتا دیا ہے کہ روشنی یعنی نور کی رفتار کے ساتھ وقت تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ گویا شعر زیر بحث میں غالب معانی کی نزاکتوں اور لطافتوں کی عین بارش میں ہمیں یہ بتا رہا ہے اور بروقت بتا رہا ہے کہ ہم اگر اپنی ہستی کی تجلیات کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں تو پھر ہماری یہ زندگی جو برق کی چمک جتنی نظر آتی ہے وقت کے عام احساس سے ہمیں بلند کر دیتی ہے جس کی وجہ سے ہماری ساری پریشانیاں اور بدحواسیاں ہی نہیں ختم ہو جاتیں ہم اپنے حساب اپنے محاسبہ میں بھی تیز ہو جاتے ہیں 'نور کی رفتار کی طرح جہاں وقت کوئی معنی نہیں رکھتا' ہم معنی رکھتے ہیں یا ہماری زندگی۔ اب یہاں میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ شعر زیر بحث کہتے وقت غالب کے ذہن میں برق کے ساتھ براق کا لفظ بھی آیا ہو گا لیکن غالب کے قاری کا یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا کہ یہ شعر پڑھتے وقت اس کے یعنی قاری کے ذہن میں براق کا لفظ نہ آئے۔ اور یہ نہ سوچے کہ دنیا کے ایک عظیم ترین انسان نے ایک رات روشنی کی رفتار سے بھی بڑھ کر سفر کیا اور پھر تمام عالمین کی سیر کر ڈالی۔

گویا غالب نے انسانی عمر کو ناپنے کے لیے آفتاب کی جگہ برق کو رکھ کر ایک دفعہ تو تشبیہ کو معراج عطا کر دی ہے لیکن ٹھہریئے آپ یہ نہ سمجھئے کہ غالب نے یہاں کسی قسم کے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ یا وہ غلو کا شکار ہوا ہے۔ اس شعر کا یہی تو کمال ہے کہ غالب نے نہ تو انسان کے دکھ درد و اضطراب کو نظر انداز کیا ہے اور نہ ہی انسانی زندگی کی اوقات کو..... مگر اس تمام حقیقت پسندانہ رویہ کے باوجود غالب کی شعریات آپ سے اپنی جگہ داد وصول کر رہی ہے۔ شعر زیر بحث میں حسب معمول عرش سے بڑھ کر فرش کے تعینات پر شاعر کی نظر زیادہ رہی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے کہ عرش پر لے جانے کا اہتمام تو خود فرش ہی نے کیا ہے۔ ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ اس شعر میں عرش و فرش کہاں سے آ گئے تو اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ اضطراب

لفظ ہمیں فرش پر قائم رہنے کا بھرپور احساس دلا رہا ہے جبکہ برق ہمیں عرش پر لے جانے کا اہتمام کر رہی ہے۔

ہم شعر زیر بحث کی مختصراً تفہیم اس طرح کر سکتے ہیں کہ اس شعر میں انسانی عمر کے حوالے سے رفتار یعنی حرکت اور وقت کی ظاہری صورت یہ ہے کہ صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ عمر یونہی تمام ہوتی ہے۔ اس کا اظہار رہ اضطراب سے ہوا ہے یعنی آدمی پریشان اور بدحواس اس لیے ہوتا ہے کہ اس کی عمر صبح و شام کر کے پوری ہوتی ہے ایک ایک لمحہ دمکتا ہوا گزرتا ہے' لیکن اگر آدمی یہ سوچے کہ زندگی بہت تیزی سے گزر رہی ہے تو پھر اس کے اضطراب کا راستہ بھی تیزی سے گزرنے لگتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جیسے ہی آدمی میں زندگی کے ذائقوں اور حسن و جمال کا احساس نمایاں ہوتا ہے اس کو وقت تیزی سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے مصرع اول میں واضح طور پر اعلان کیا گیا ہے کہ رفتار عمر رہ اضطراب کو قطع کر رہی ہے۔ لیکن زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں بتایا جا رہا ہے کہ یہ جب ممکن ہے اگر ہم عمر کی اس مدت یعنی سال کو آفتاب کے حساب سے نہ ناپیں بلکہ برق کی چمک کے طور پر دیکھیں۔ برق صرف بجلی کی چمک ہی کو نہیں کہتے ہر طرح کی چمک کو کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم عمر کی رفتار خصوصیت سے انسانی عمر کی رفتار برق کی رفتار سے ناپتے ہیں تو یہ ایک اعتبار سے نور یا روشنی کی رفتار ثابت ہوتی ہے۔ اور اس طرح آدمی کی عمر کی رفتار سے وقت خارج ہو جاتا ہے اور پھر یوں آدمی کی عمر وقت سے بلند ہو کر دوام کو چھونے لگتی ہے گویا آدمی کی عمر کو صبح و شام کے حساب سے نہ دیکھا جائے تو ہر آدمی اس دنیا ہی میں ایک ابدی عمر لے کر آتا ہے۔ گویا اسی دنیا کی عمر سے اس کی آخرت کی عمر یا حیات بعد ممات کا پتا چلتا ہے۔ ویسے صبح و شام کی عمر کے حساب کے بارے میں المفردات میں راغب پہلے یہ آیت لکھتا ہے۔ ۶-۹۶ وجاعل الیل سکنا والشمس والقمر حسبانا ترجمہ "اور اسی نے رات کو (موجب) آرام (ٹھہرایا) اور سورج اور چاند کو حساب (شمار) کا ذریعہ بنایا۔" لیکن راغب اس کے فوراً بعد لکھتا ہے چاند' سورج کے حسبان ہونے کی حقیقت خدا ہی جانتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عمر کے شمار کے لیے صرف چاند سورج ہی نہیں کوئی دوسرا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس بات سے غالب کے دوسرے مصرع کی حقیقت ہم پر مزید واضح ہوتی ہے۔ اس سال

کے حساب کو برق آفتاب ہے....

یعنی آدمی کی عمر کو چاند سورج ہی سے نہیں برق یعنی روشنی سے بھی ناپا جا سکتا ہے۔ گویا غالب کے لاشعور میں زمان (وقت) کا یہ جدید ترین تصور بھی تھا کہ آدمی روشنی کی رفتار سے چلے تو وقت محو ہو جاتا ہے۔ ادھر ہمارا اعظیم مسلم فلسفی ملا صدرا کا کہنا ہے کہ وقت الگ سے کوئی چیز نہیں ہر شے کے بطون میں حرکت موجود ہے۔ حرکہ فی الجوہر اور اسی سے وقت Process of life میں شامل ہے۔ گویا آدمی کی زندگی حرکت ہی حرکت ہے اور حرکت بھی روشنی والی.... زیر بحث شعر کے ان جملہ معانی پر ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے معانی ہم پر منکشف ہو سکتے ہیں۔

فیصلہ کا وقت

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے زمانہ میں یا ہم لوگوں کے لیے یہ شعر کوئی مشکل اور مبہم شعر نہیں ہے لیکن ہر زمانہ کی فکری سطح مختلف ہوتی ہے چنانچہ غالب کے زمانہ میں ایک شاعر قاضی عبدالجمیل جنون نے خود غالب سے اس شعر کی شرح پوچھ لی۔ غالب نے پہلے تو یہی کہا۔ "اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔" لیکن یہ کہنے کے بعد یقیناً ان کی رگ ظرافت پھڑک اٹھی ہوگی چنانچہ فرماتے ہیں: "شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ ممکن ہے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا پردیس چلا جائے۔" یعنی وہاں کوئی تجارت شروع کر دے 'کوئی دکان کھول لے۔ پھر بات صرف غالب کے زمانہ کے شاعر ہی پر ختم نہیں ہو جاتی۔ مولانا طباطبائی نے تو ایک طرح سے اس شعر کا مذاق اڑایا ہے اور المعنی فی بطن الشاعر قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں: "بندش کے حسن اور زبان کے مزے کے آگے اساتذہ ضعف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔" مگر لطف کی بات یہ ہے کہ مولانا غلام رسول مہر بھی یہ فرما رہے ہیں "میرے خیال میں مولانا طباطبائی نے کسی قدر

زیادتی فرمائی ہے۔" سبحان اللہ یہ کسی قدر زیادتی نہیں بلکہ غالب کے ساتھ ظلم کرنے والی بات ہے۔ لیکن الحمدللہ ہمارے زمانے میں غالب کے اس شعر کے بارے میں ذرا ذوق شعر رکھنے والا شخص اس طرح کی بات نہیں کہہ سکتا۔

ہم اس شعر کے پہلے مصرع "کوئی دن گر زندگانی اور ہے" کے تحت ہزار کہیں کہ یہ غالب کے آخر عمر کا شعر ہے لیکن اس شعر کے دوسرے مصرع کے ذریعے غالب نے پورے شعر میں انسانی جدوجہد کی جو ایک فضا قائم کی ہے اس نے انسان کی پوری زندگی کو اپنے احاطہ میں لے لیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اس طرح کی بات اپنی عمر کے ہر حصہ میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہم زندہ رہے تو اب ہمارے کچھ اور ہی ارادے ہیں۔ "ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے" یہ مصرع انسان کے تجدید عہد ہی کو ظاہر نہیں کرتا۔ جمود توڑنے کے عزم کا بھی بہت بڑا ثبوت ہے۔ کسی کام کے لیے قدم اٹھانا اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہوتا جتنا بڑا مسئلہ آدمی کے لیے یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی کام کے لیے کوئی پختہ عزم کرے۔ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے کی منزل ارادے باندھتا ہوں باندھ کر پھر توڑ دیتا ہوں کی منزل سے آگے کی چیز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ارادہ و عزم کی طرح فیصلہ بھی آدمی بیٹھے بیٹھے ہی کرتا ہے۔ لیکن فیصلہ کے وقت قوائے فکر و عمل ایک تلی ہوئی گھٹا کی صورت میں ہوتے ہیں۔ برسنے کے لیے ہر وقت تیار۔ ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اکثر اوقات فیصلہ کی منزل پر پہنچنے کے باوجود قدم اٹھانے میں تاخیر ہو جاتی ہے مگر اس مدت میں فیصلہ ایک طاقت کے خزانے کے مانند آدمی کی ذات میں موجود رہتا ہے۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو غالب کا یہ شعر اپنے ایک مخصوص انداز کی دعا ہے۔ زندگی کے لیے دعا "کوئی دن گر زندگانی اور ہے"۔ بظاہر اس مصرع سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ شاعر کو اپنی زندگی کے بارے میں کوئی اعتبار نہیں لیکن دوسرے مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ کر گزرنے کا فیصلہ بغیر اعتبار و یقین پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ زندگی کی شرط سے تو شاعر کے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت مل رہا ہے۔ مرنا برحق ہے Future always unseen کچھ کر گزرنے کا فیصلہ اپنی جگہ لیکن کبھی یہ بھی تو ممکن ہے کہ ہم زندہ ہی نہ رہیں۔ جیسا کہ میں غالب کے بارے میں بار بار کہتا چلا آ رہا ہوں کہ ایک عظیم شاعر کے باوصف غالب اپنی حقیقت پسندی کے دامن کو ایک لمحہ کے

لیے بھی چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا۔ چنانچہ زیرِ بحث شعر میں ملاحظہ کیجئے کہ کس طرح زندگی کی بے اعتباری کو بھی ظاہر کیا ہے اور پھر کچھ کر گزرنے کے فیصلہ سے حتی المقدور زندگی پر اپنے اعتبار کی بات بھی نہایت مضبوط انداز میں بیان کر دی۔ گویا اپنے فیصلہ کے ساتھ زندگی کی شرط عائد کر کے کس خوبصورتی کے ساتھ غالب اپنی زندگی کی دعا مانگ رہا ہے۔ اس دعا کو آپ ڈائریکٹ بلاواسطہ دعا تو نہیں کہہ سکتے مگر بلواسطہ ان ڈائریکٹ طور پر یہ دعا ضرور ہے۔ اور پھر مزید لطف کا پہلو اس دعا میں یہ ہے کہ فیصلہ کی تکمیل کو اس نے اپنے ذمہ نہیں لیا یہ قدرت پر یا زندگی بخشنے والے پر چھوڑا ہے۔ ہم نے کچھ کر گزرنے کا فیصلہ کر لیا ہے مگر ہمارا یہ فیصلہ اس وقت تکمیل کے مراحل طے کر سکتا ہے اگر ہم زندہ رہتے ہیں۔ گویا اس شعر میں شاعر ایک طرح قدرے لیس قدرے مسلح سا ہو کر دعا مانگ رہا ہے عام طور پر آدمی دعا کے وقت اپنے آپ کو نیازمندی کے باعث بے چارگی کے سے عالم میں محسوس کرتا ہے لیکن اس شعر میں غالب نے دعا کی ایک نئی فضا تخلیق کی ہے۔ مانا کہ زندگی کا کوئی اعتبار نہیں لیکن یہ بھی تو عین ممکن ہے کہ زندگی ابھی ختم نہ ہو۔ لہٰذا کیوں نہ زندگی کے اس امکان سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ کر گزرنے کا فیصلہ کر لیا جائے۔ بس جیسے ہی آپ فیصلہ کرتے ہیں زندگی کی شرط جو ہے دعا کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہیں آدمی کوئی فیصلہ کرتا ہے اس میں دعا تو آپ سے آپ شامل ہو جاتی ہے۔ یعنی آدمی کو پتہ بھی نہیں چلتا اور دعا اس کے فیصلہ میں لاشعوری طور پر ایک طاقت بن کر گھل مل جاتی ہے۔ یا تحلیل ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

یہاں ایک باریک نفسیاتی نکتہ عرض کرتا چلوں آدمی کے جذبات کی زبان اپنے اظہار میں عام طور پر جتنی زیادہ واضح اور کمزوری ہوتی ہے کسی فیصلہ کے بعد یہی زبان اتنی ہی زیادہ بلکہ اس سے بھی زیادہ مبہم اور لطیف ہو جاتی ہے اور اسی لطافت کا نتیجہ سمجھئے کہ اس عالم میں زبان الفاظ کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے اور یوں اس کا فیصلہ یعنی ایک انسان کا فیصلہ اس کے جذبات کی طاقت کو اپنے قابو میں اس طرح رکھے ہوتا ہے کم از کم عین فیصلہ کے وقت جیسے کوئی جابر و قادر حکمران اپنی سلطنت کو قابو میں رکھے ہوتا ہے۔

فیصلہ کا کوئی وقت نہیں ہوتا اور یہ جو بروقت فیصلہ کی بات ہے اس ضمن میں صرف اس قدر

یاد رکھنا ضروری ہے کہ آدمی کے جتنے فیصلے اپنے مفاد میں ہوتے ہیں وہ درجہ کے اعتبار سے اتنے ہی چھوٹے یعنی نچلی سطح کے ہوتے ہیں اور نچلی سطح کے فیصلوں کے لیے واقعی وقت کا تعین ضروری ہے لیکن کوئی فیصلہ جس قدر عام انسانیت کے لیے کار آمد اور سود مند ہوتا ہے وہ اسی قدر وسیع ہوتا ہے اور اسی قدر وقت کی گرفت سے آزاد یعنی وقت سے بلند ہونا اس کی تقدیر ہوتی ہے۔ انگریزی کی جو یہ کہاوت ہے:

It is never too late to mend

اسی طرح کے اعلیٰ اور ارفع انسانی فیصلوں کے بارے میں ہے۔

اب اگر ہم غالب کے زیرِ بحث شعر کو عام مفہوم میں بھی لیں اور سمجھیں یہ اس کے آخر عمر کا شعر ہے اور غالب کے ذہن میں یہ حقیقت اچھی طرح جاگزیں ہے کہ اب اس کی زندگی بہت تھوڑی رہ گئی ہے پھر تو غالب کے حوصلے کی ہمیں اور بھی زیادہ داد دینا پڑتی ہے کہ اس تھوڑی سی بقایا زندگی میں بھی وہ کوئی بڑا اقدام اٹھانے کا فیصلہ کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی بڑا کام کرنے کے لیے وقت کی کوئی قید نہیں۔ اس طرح کا فیصلہ تو آدمی جب چاہے کر سکتا ہے۔ اس فیصلے سے ہمیں کیا کچھ حاصل ہوتا ہے یہ تو بعد ہی میں پتا چلتا ہے فیصلے کا فوری ثمر آدمی کا ذہنی طور پر تر و تازہ ہو جانا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ فیصلہ کی تازہ دمی یا تازگی و طراوت آدمی کو اس قدر سرشار کر دیتی ہے کہ پھر اس کے سامنے بڑے سے بڑا خطرہ بھی دھنکی ہوئی روئی کے گالے کی طرح ہوا میں اڑتا نظر آتا ہے۔ اسی شعر میں دیکھ لیجیے۔ "ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے" جیسے ہی ہم اپنے فیصلے کا یہ اعلان کرتے ہیں تو اس اعلان کے پہلے مصرع کوئی دن گر زندگانی اور ہے میں جو موت ہمارے قریب آنے کے لیے جھانک رہی ہوتی ہے اس طرح دم دبا کر بھاگتی ہے کہ پھر ہمیں تھوڑی سی زندگی بھی بہت نظر آنے لگتی ہے۔ غالباً اسی صورت حال کا بیان حالی نے اپنی ایک رباعی میں اس طرح کیا ہے جس کے آخری دو مصرعوں کا مفہوم کچھ یوں ہے جب کوئی بڑا کام شروع کرنے لگو تو ہر لمحے کو عمر جاودانی سمجھو..... انسان کو اس کے کیے ہوئے فیصلہ کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ پھر اسے اپنے دو بڑے حقیقی دشمنوں کے خوف سے نجات مل جاتی ہے۔ یعنی یہی موت اور وقت کے خوف سے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انسان کے یہ دونوں دشمن فیصلہ

کرنے سے ختم ہو جاتے ہیں۔ آدمی کے فیصلہ کرنے سے بڑی انقلابی تبدیلی یہ آتی ہے کہ موت اور وقت دشمنی چھوڑ کر آدمی کے دوست بن جاتے ہیں بلکہ ایک اعتبار سے اس کے خادم۔ میرا مطلب ہے محسوس ہونے کی حد تک سے ہے۔

غرض غالب کی شاعری سے یوں تو صاف طور پر ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ عمر بھر نئے سے نئے اور تازہ سے تازہ فیصلے کرتا رہا لیکن آخر عمر میں بھی وہ اپنے اس حیات افروز اور یکسانیت Monotany عدم تنوع کے بت شکن فیصلے سے باز نہیں آیا۔ اور ہمیں سبق سکھا گیا کہ زندگی تو رنگا رنگ تجربات میں مصروف رہنے کا نام ہے۔ اس کا یعنی زندگی کا گھٹن سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ آزاد فضا میں زندہ رہنا ہر آدمی کا حق ہے اور اگر یہ آزاد فضا قائم نہیں ہوتی تو گھٹن کو پاش پاش کرنا بھی بڑی حد تک انسان کے اپنے بس میں ہے۔ آپ اور کچھ نہیں کر سکتے تو اپنے طور پر ایک زوردار فیصلہ تو کر سکتے ہیں کہ بھئی چاہے کچھ بھی ہو اب ہم وہی کر کے رہیں گے جو ہمارا دل چاہتا ہے۔ بس اس فیصلہ پر پہنچتے ہی آپ ایک طرح کی آزاد فضا میں سانس لینا شروع کر دیتے ہیں کیونکہ "کوئی دن گر زندگانی اور ہے" میں جو اگر کی شرط لگی ہوئی ہے وہ ہمیں صاف طور پر فوری قدم اٹھانے سے روک رہی ہے۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ فیصلہ کے بعد فوراً قدم اٹھانا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ اصل چیز فیصلہ ہے۔ عمل کی وجہ سے آدمی عین بڑھاپے میں بھی نوجوانی کے جوش و خروش سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یا ہونے لگتا ہے۔ فیصلہ کا وقت ہر وقت آپ کی مٹھی میں بند ہوتا ہے کسی جگنو کی طرح نہیں بلکہ کسی جگمگاتی ہوئی صبح کے جگمگاتے ہوئے سورج کی طرح۔ قرآن حکیم میں مختلف سورتوں میں کبھی سورج کی کبھی سورج کی روشنی کی کبھی اندھیروں کو چاک کرتے ہوئے دن کی اور کبھی سانس لیتی ہوئی صبح وغیرہ کی جو قسمیں کھائی ہیں وہ آدمی کے اسی طرح کے عمدہ عزائم ہی کی طرف بلیغ اشارے ہیں۔

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہم غالب کے جس شعر کا تجزیہ اور تفہیم کرنا چاہتے ہیں وہ شعر یہ ہے۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اگر آپ اس شعر کے بارے میں کسی عام قاری سے پوچھیں تو وہ فوراً کہے گا۔ "صاحب! اس میں بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ بہت صاف اور سیدھا سادا سا شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے موت کو تو اپنے مقررہ وقت پر آنا ہے اس کے خیال سے یا خوف سے اس وقت نیند کیوں خراب کی جائے ہی ہے۔ کوئی بہت ہی گہرائی میں جائے تو کہہ دے گا جس طرح ہمارے غلام رسول مہر مرحوم نے کہا ہے۔ "کیا نیند بھی موت بن گئی ہے کہ وقت معینہ ہی پر آئے گی۔" لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ جس قدر کسی بظاہر عام انسانی صورت حال کا سادگی سے اظہار کرتا ہے اسی قدر پرکاری کے ساتھ وہ معنی کی گہرائیاں اور وسعتیں بھی اس میں بھر دیتا ہے اور پھر یوں بظاہر عام سی بات میں مفاہیم کے ایسے ایسے خاص پہلو نکلتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کی حیرت میں پے بہ پے اور دم بدم اضافے

ہی ہوتے چلے جاتے ہیں مثلاً زیر بحث شعر میں دن اور رات کا استعمال یعنی صنعت تضاد کا استعمال نہایت معنی خیزی کے ساتھ ہوا ہے۔ ویسے بھی غالب کے اشعار میں صنعت تضاد کے استعمال سے معنی اور معنی خیزی کو پختگی حاصل ہوتی ہے یعنی تضاد غالب کے یہاں زندگی کے قدم آگے بڑھنے سے روکتا نہیں بلکہ انہیں مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھنے کے لیے ایک خاص طرح کی توانائی فراہم کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تضاد زندگی کے عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس انہیں بڑے شد و مد کے ساتھ ایک دوسرے کے قریب سے قریب تر لاتا ہے۔ بس یوں سمجھئے غالب کے بیان میں تضاد کی کیفیت کچھ اس طرح ہے جس طرح عاشق اور معشوق بغلگیر ہوتے ہیں۔ یعنی تضاد اشیا میں اور انسانی احوال میں یکتائی اور یک جوئی پیدا کرتا ہے۔ اپنے ہی اندر میں ایک جان دو قالب ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ چنانچہ ہم غالب کے زیر بحث شعر کی نثر کرتے ہیں تو کچھ اس طرح بنتی ہے۔ جب موت کا ایک دن معین اور مقرر ہو چکا ہے تو پھر رات کو نیند کیوں نہیں آتی۔ مطلب یہ ہے کہ دن میں تو رات بھی شامل ہوتی ہے۔ ایک دن چوبیس گھنٹے کا جو ہوا۔ پھر یہ کیا تک ہوئی کہ چوبیس گھنٹوں میں سے بارہ گھنٹے تو قدرے خیریت سے گزریں لیکن جیسے ہی رات کا آغاز ہو آدمی کو موت کا خوف پریشان کرنے لگے اور اس کی نیند اچاٹ کر دے۔ یوں بھی رات تو سونے اور آرام کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ اس میں مسلسل جاگتے رہنا کونسی عقلمندی ہے۔ ایک تو جیسا کہ ہم نے ابھی ابھی عرض کیا ہے غالب نے یہ کہہ کر موت کا ایک دن معین ہے رات اور دن کا تضاد اور تخصیص ختم کر دی۔ ہو سکتا ہے موت عین اجالے میں آجائے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عین اندھیرے میں آئے۔ اس ضمن میں وثوق کے ساتھ تو ہم کچھ بھی نہیں کہہ سکتے لیکن ایسی صورت میں موت کے خوف سے محض رات کے وقت نیند کو اپنے اوپر حرام کر لینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یوں دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے انسان کے یقین کی صورت حال کو نہایت سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کر دیا ہے یعنی ایک طرف تو انسان موت کے اٹل ہونے اور اس کے لیے معین وقت کا یقین رکھتا ہے اور دوسری طرف وہ ہر روز کم از کم ایک دن کا آدھا حصہ موت سے ڈرتے رہنے میں گزار دیتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ یقین کے بارے میں اس کی حالت یعنی انسان کی حالت کچھ عجیب قسم کی ہے جس قدر زیادہ واضح کوئی حقیقت ہوتی ہے اسی قدر وہ اس پر یقین کرنے سے گریز کرتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں انسان کی اسی صورت حال پر ایک طرح سے غصے اور حیرت کا اظہار کیا ہے۔ جب ہمیں اس بات کا پوری طرح یقین ہے کہ موت کا ایک دن معین ہے تو پھر رات کو پریشان ہونا اور نیند کا نہ آنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اس کا مطلب تو یہی نکلتا ہے کہ ہمیں موت کے وقت معینہ پر آنے کا بھی یقین نہیں ہے۔ اگر واقعی اس کا یقین ہو تو پھر بقول حضرت علیؓ موت آدمی کی حفاظت کرتی ہے یا شب ہجرت جب آنحضرتؐ انہیں یعنی حضرت علیؓ کو اپنے بستر پر سونے کے لیے فرما گئے تو حضرت علیؓ کا کہنا ہے کہ جس قدر پورے اطمینان کے ساتھ میں شب ہجرت میں سویا ہوں ایسی نیند مجھے زندگی میں کبھی نہیں آئی۔

مراد یہ ہے کہ حضرت علیؓ کو موت کے وقت معین پر اس قدر پختہ یقین تھا کہ ہجرت کی شب پر خطر بھی ان کے اس یقین کو متزلزل نہ کر سکی۔ اصل میں یقین متزلزل ہونے والی چیز نہیں ہے۔ زیر بحث شعر میں لفظ کیوں انسان کے یقین کی اسی کیفیت کو پوری قوت کے ساتھ ظاہر کر رہا ہے۔ کم از کم انسان کو اپنی موت کے بارے میں تو یہ یقین مکمل طور پر ہونا چاہیے کہ موت واقعتاً صرف ایک بار آتی ہے۔ بار بار نہیں آتی۔ غرض سارا مسئلہ یقین کا ہے۔ یقین کسی طرح کا بھی ہو آدمی کو طاقت اور توانائی بخشتا ہے۔ اسی لیے جہالت کے تحت پیدا ہونے والا یقین بھی خواہ وقتی طور پر ہی سہی آدمی کو خاصی قوت بخش دیتا ہے' لیکن انسانی زندگی کا یہ افسوس ناک پہلو بھی ہے کہ عموماً جہالت پر مبنی اس یقین کے سہارے آدمی اپنی بیشتر زندگی گزار دیتا ہے اور اسی جاہلانہ یقین کا نتیجہ ہے کہ وہ یعنی آدمی مسلسل تنگ نگاہی اور تنگ دلی کا شکار رہتا ہے۔

اس تنگ نگاہی کا ایک سب سے بڑا ثبوت آدمی کا اپنی زندگی کو اپنی موت تک محدود سمجھنا ہے اور حیات بعد ممات کا وہ نہ صرف جلدی سے قائل نہیں ہوتا بلکہ حیات بعد ممات کو یعنی وسعت حیات کو الٹا جہالت تصور کرتا ہے یا محض یہ اسے اپنی ایک خواہش سے بڑھ کر کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ اسی لیے غالب نے نہایت احتیاط اور چابکدستی سے کام لیتے ہوئے یقین کے مابعد الطبیعاتی پہلو کو پیش کرنے کے بجائے موت کے بارے میں یقین کو سامنے رکھتے ہوئے

اس کی انسانی صورت حال کا اظہار کیا ہے کہ موت تو ایسی چیز ہے۔ جس پر شک کرنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن دیکھ لیجئے آدمی کو موت پر بھی یقین کامل نہیں ہے ورنہ اگر وہ یعنی آدمی موت پر خصوصیت کے ساتھ اس کے معین وقت پر یقین رکھے تو بڑی حد تک شجاعانہ اور پر مسرت زندگی گزار سکتا ہے، لیکن وہ یعنی آدمی موت پر بھی ایسا یقین نہیں رکھتا جیسا کہ رکھنے کا حق ہے۔ ورنہ اسے موت کا اس طرح کھٹکا نہ لگا رہتا جیسا کہ عموماً لگا رہتا ہے۔ بالکل اسی مضمون کو اپنے ایک دوسرے شعر میں غالب نے اس طرح ادا کیا ہے۔

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

گویا اس شعر کے مطابق ساری زندگی بے یقینی میں گزر گئی۔ دوسرے مصرع کا ٹکڑا "اڑنے سے پیشتر" اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ موت سے آدمی خواہ مخواہ ڈرتا ہے حالانکہ موت تو ایک طرح کی پرواز ہے۔ چلئے پرواز بھی نہ سہی لیکن موت کے آنے سے پہلے اس کے خیال سے خوف کھانا یا پریشان ہونا کس قدر بے معنی اور لغویات ہے۔

لیکن غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں صرف موت اور اس پر یقین کے بارے میں ہی بات نہیں کی انسانی زندگی کے ایک بہت ہی عمدہ پہلو کی طرف بھی بے حد واضح اشارہ کیا ہے جو انسان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ آدمی اپنے لیے زندگی میں بہت سی پریشانیاں، بہت سی تکلیفیں اور مصائب خود پیدا کرتا ہے کیونکہ معمولات زندگی میں سے ہر معمول کیف آور اور لطف انگیز ہے اب چاہے وہ اٹھنا بیٹھنا ہو یا چلنا پھرنا یا سونا جاگنا۔ زیر بحث شعر میں غالب نے تمام معمولات میں سے ایک معمول سونا لیا ہے لیکن اس معمول یعنی نیند کے انتخاب میں بھی اس نے اپنی کمال ذہانت دکھائی ہے کہ نیند قریب قریب تمام معمولات زندگی کو احاطہ کرتی ہے یعنی ہم خواب میں کیا کچھ نہیں کر سکتے اور کیا کچھ نہیں کرتے۔ اس میں یعنی نیند میں ہمارے ظاہری حواس خمسہ ہی بیدار نہیں ہوتے حواس باطنی بھی اس میں شامل ہو کر اپنے گوناگوں کلرتاے

دکھار ہے ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس سیاق و سباق کے ساتھ غالب اپنے اس شعر میں یہ کہہ رہا ہے کہ موت جو زندگی کا سب سے بڑا حادثہ ہے وہ عموماً اچانک نہیں آجاتا اپنی مقررہ وقت ہی پر وقوع میں آتا ہے تو زندگی کے دوسرے حادثات اور آلام و مصائب کس طرح خود بخود ظہور میں آسکتے ہیں۔ اس لیے محض ان کے اندیشوں کے باعث اپنے معمولات زندگی کو کیوں خراب کیا جائے۔ بغور دیکھا جائے تو اس بظاہر عام سے شعر میں غالب کا یہ پیغام بہت دور رس اور نتیجہ خیز ہے۔ اور عام آدمی کے لیے اس میں ایک بہت بڑا سبق پوشیدہ ہے۔ ایسا بڑا سبق جس کو نہ صرف اچھی طرح یاد کیا جاسکتا ہے بلکہ اس پر عمل پیرا ہونا بھی ایسا کوئی دشوار نہیں ہے یعنی آدمی اگر اپنے معمولات زندگی سے لطف اندوز ہونا سیکھ لے تو ہر وقت لطف اندوزی کی فضا میں سانس لے سکتا ہے اور یوں اس کی زندگی لطف و انبساط سے مالامال ہو سکتی ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ معمولات زندگی لطف و انبساط سے مالا مال ہو جائیں تو پھر آدمی کی زندگی میں بلا کا نظم و ضبط اور توانائی پیدا ہو جاتی ہے۔ معمولات زندگی خوشی خوشی گزر رہے ہوں تو آدمی بڑے بڑے کام بھی ہنستے کھیلتے سرانجام دے لیتا ہے اور اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ اسی لیے غالب اپنے زیر بحث شعر میں بڑے وثوق کے ساتھ غصے میں آکر کہہ رہا ہے: "نیند کیوں رات بھر نہیں آتی" ایک صاحب ذوق شخص گہری نیند Saund sleep سوتا ہے تو اس کی تمام ذات میں رت جگے سے ہونے لگتے ہیں جو اسے صرف آنے والے کل ہی کے لیے تازہ دم نہیں کرتے بلکہ پورے مستقبل کی بیداری کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ اطمینان بخش نیند میں جس طرح قوت متخیلہ ایک ذہین آدمی کے دل و دماغ کو زندگی کے نئے نئے رنگ دکھاتی ہے اور جس طرح اس کے خون کے ایک ایک قطرہ کو سورج کی سی روشنی بخشتی ہے کچھ اس کی خبر اسی شخص کو ہو سکتی ہے جو اپنے معمولات زندگی کو حوصلہ مندی اور خوش بختی کے ساتھ گزارنا جانتا ہے۔ اور غالب یہی چاہتا ہے کہ آدمی اپنے معمولات زندگی کو کسی خوف اور اندیشے کے بغیر سرانجام دے تاکہ اس میں زندگی گزارنے کا حوصلہ قائم و دائم رہے۔ چنانچہ جس طرح غالب نے اس شعر میں للکار کر اور بظاہر بڑے واضح انداز میں ایک خاص وثوق کے ساتھ کہا۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ذرا غور سے کام لیا جائے تو اسی واضح انداز میں ہمیں اس شعر میں مختلف عمدہ معانی کے سویرے اپنی تمام روشنیوں کے ساتھ للکارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور غالب کی حقیقت پسندی کا ایک نیا اور البیلا رویہ ہمارے سامنے آتا ہے جس میں جس قدر زور اور توانائی موجود ہے اسی قدر اس میں مفاہیم کی نزاکتیں اور لطافتیں بھی موجود ہیں دیکھئے نا اس شعر میں لفظ "کیوں" کس قدر بھرپور انداز میں ہمیں جھنجھوڑ رہا ہے اگر ہم اس پر ذرا توجہ سے کام لیں تو چشم زدن میں ہماری بہت سے غفلتیں دور ہو سکتی ہیں۔ لفظ "کیوں" پر ہم پہلے بھی کچھ عرض کر چکے ہیں آخر میں اس لفظ پر اس لیے توجہ دلا رہے ہیں کہ یہ لفظ اس شعر کا کلیدی لفظ ہے... اس لفظ پر جتنا غور کیا جائے گا اتنے ہی مطالب کے در ہم پر وا ہوتے چلے جائیں گے۔

فکر انسانی کی ایک عمیق صورت حال

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

حسبِ معمول قریب قریب تمام شارحین نے اس شعر کو افسردگی اور پژمردگی کا شعر کہا ہے۔ اور اسے میر کے رنگ کا شعر بھی قرار دیا ہے۔ آغا محمد باقر تو اس شعر کو گول ہی کر گئے۔ غلام رسول مہر اور جوش ملسیانی اس سے آگے نہیں بڑھے کہ ہنسی بالکل ناپید ہو گئی ہے" یا "اب رونے کے سوا کوئی کام نہیں رہا" طباطبائی نے بہت داد دی تو یہ لکھ دیا" یہ وہ شعر ہے کہ میر کو بھی جس پر رشک کرنا چاہیے۔ افسردگیء خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا اور کیا خوب شرح کی۔" مطلب یہ ہے کہ طباطبائی بھی افسردگی سے آگے نہیں چلے۔ حالانکہ ذرا غور سے کام لیا جائے تو صاف پتا چلتا ہے کہ یہ شعر غم کا شعر تو ضرور کہا جا سکتا ہے لیکن افسردگی کا شعر تو یہ بالکل نہیں ہے۔ دراصل غور و فکر کے بغیر ہم یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اگر کسی کے ہونٹوں پر ہنسی نہیں ہے تو پھر وہ صد فی صد افسردہ ہو گا جبکہ یہ قطعی ضروری نہیں کہ اگر آپ کے ہونٹوں پر ہنسی نہیں ہے تو آپ افسردہ ہو گئے ہیں۔ کچھ اسی طرح کا معاملہ غالب کے زیرِ بحث شعر کے ساتھ بھی ہے۔

سکول کے زمانے میں ہمارے اردو کے ایک استاد بتایا کرتے تھے کہ اگر اس شعر کو ذرا لہجہ کی تبدیلی سے پڑھا جائے یعنی دوسرے مصرع میں لفظ "بات" پر زور دیا جائے تو پھر شعر کا مطلب یہ نکلتا

ہے کہ ایک زمانے میں ہمیں اپنے دل کی حالت پر ہنسی آیا کرتی تھی اور یہ ہمارا ایک معقول فعل تھا کیونکہ عموماً دل ایسی حرکتیں کرتا رہتا ہے جن پر معقول اور سنجیدہ آدمی کو ہنسی آجانا ایک فطری عمل قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اب ہماری یہ حالت ہے کہ کسی معقول وجہ پر ہمیں ہنسی نہیں آتی بلکہ بات بے بات ہنسی آتی رہتی ہے۔ جو کسی طرح بھی ایک معقول بات قرار نہیں دی جاسکتی۔

گویا پہلے ہمارے ہنسنے میں ایک معقولیت ہوتی تھی اب ایسی بات نہیں رہی۔ یوں لگتا ہے کہ ہم پر کوئی ایسا شدید غم آپڑا ہے جس نے ہمارے دماغی توازن کو اپنی نارمل حالت میں نہیں رہنے دیا۔ مطلب یہ ہے کہ اب ہمارے لبوں پر کسی خاص وجہ سے ہنسی نہیں آتی بلکہ ہم بات بے بات مسکراتے رہتے ہیں جس طرح پہلے ہمارا معمول حالِ دل پر مسکرا دینا تھا اب ہمارا معمول بلاوجہ مسکراتے رہنا بن چکا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو بلاوجہ مسکرا دینا بھی ایسی کوئی بری بات نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ کوئی زیادہ اچھی بات بھی نہیں ہے۔ مسکراتے رہنا یا بلاوجہ مسکرا دینا بری بات تو اس لیے نہیں ہے کہ خود مسکرانا فعل سے خواہ مخواہ ایک انسانی وقار جھلکتا ہے۔ مسکراتے ہوئے آدمی یوں لگتا ہے جیسے یہ اپنے جذبات پر قابو پائے ہوئے ہے۔ کسی ہیجانی کیفیت سے دوچار نہیں ہے۔

لیکن غالب کی ہدایت کے مطابق اگر ہم شعر زیرِ بحث کے ایک ایک لفظ پر غور کریں تو دیکھیے پھر اس میں سے مفاہیم کے کس قدر عمدہ نکات ہمارے سامنے آتے ہیں۔

آگے　آتی　تھی　حال　دل　پہ　ہنسی

اب　کسی　بات　پر　نہیں　آتی

مصرع اول کا پہلا ''آگے آتی تھی'' سے معلوم ہو رہا ہے کہ بات ماضی استراری کی ہو رہی ہے اور پھر اس ٹکڑے میں سے بھی ''آگے'' کا لفظ ہمیں بتا رہا ہے کہ اگرچہ بظاہر یہ بات ماضی قریب کی نظر آتی ہے لیکن ذرا غور کرنے سے ماضی بعید تک بات پہنچتی ہے اور پھر زمان کے اس قرب و بعد کے درمیان تجربات کا ایک وسیع افق بھی صاف طور پر دکھائی دے رہا ہے۔ یعنی حالِ دل پر ہنسی کا آنا کوئی ایک دو دن کا قصہ نہیں۔ حالِ دل پر تو عام طور پر آدمی کا برا حال ہو جاتا ہے۔ ہنسی آنے کی منزل پر پہنچ کر تو انسان کی حالت کافی سنبھل چکی ہوتی ہے۔

اب ذرا حالِ دل پر غور فرمایئے۔ حال کے معنی عربی میں گرہ کھولنے والے کے ہیں۔ اسی لفظ سے حل

اور حلال بنتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ زمانہ ٔحال یعنی لمحہ ٔموجود میں ہمیشہ انسان اپنے مسائل کے حل کرنے میں مصروف ہوا کرتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ ان مسائل کو حل کس طرح کر رہا ہے یا حل کرنے کے بجائے اور الجھا تو نہیں رہا ہے۔ مگر یہ مسلمہ امر ہے کہ ہر آدمی اپنی استطاعت کے مطابق لمحہ ٔموجود میں اپنے مسائل کو حل کرنے کے عمل میں مصروف ضرور ہوتا ہے۔ اور چونکہ جذبات کی طاقت سامنے کی طاقت ہوتی ہے اس لیے وہ سب سے پہلے اس طاقت کے مسائل کو حل کرنے کی طرف توجہ کرتا ہی۔ لہٰذا زیرِ بحث شعر میں جو غالب کہہ رہا ہے کہ آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ دل بے چارہ کبھی بے قرار ہو کر کبھی غصہ ہو کر کبھی ناراض ہو کر کبھی روٹھ کر کبھی بہت زیادہ عاجزی دکھا کر کبھی بہت زیادہ جوش میں آکر وغیرہ وغیرہ جو اپنے مسائل عشق و محبت یا مسائل حیات کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ان تمام اسلوب پر اگر ذرا غور کیا جائے تو خود آدمی کو اپنے آپ پر ہنسی آتی ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شعر زیرِ بحث میں ہنسی کا مطلب خوش ہونا نہیں بلکہ اپنے آپ کو سنبھالنا اور غور و فکر کے لیے تیار کرنا ہے۔ عموماً آدمی جذبات سے متاثر ہو کر پہلے بغیر سوچے سمجھے قدم اٹھا لیتا ہے۔ اب اگر وہ آدمی مضبوط ذہن کا حامل ہے تو اپنے ان جذبات کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال میں لائے گا ورنہ اس صورتِ حال میں وہ اپنے آپ کو تباہ و برباد بھی کر سکتا ہے۔ اور جذبات کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنے آپ کو غور و فکر کے لیے تیار کرے جس میں آدمی کی مسکراہٹ ایک بے حد اہم رول ادا کرتی ہے۔ گویا حالِ دل پر ہنسی کا آنا ایک نیک شگون ہے۔

لیکن غالب اس انسانی صورتِ حال کو اس نیک شگون ہی پر ختم نہیں کر دیتا۔ اس لیے شعر زیرِ بحث کے دوسرے مصرع کو میں عام انداز میں پڑھنے کو ترجیح دیتا ہوں۔ پہلے حالِ دل پہ ہنسی آتی تھی لیکن اب کسی بات پر نہیں آتی۔ مراد یہ ہے کہ ہنسی آنے کی بھی ایک حد ہونا چاہیے۔ اگر ہم حالِ دل پر صرف مسکرا ہی رہے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری ذات ہمارے نفس یعنی The Vital Principle کے مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری اس ہنسی میں نفسِ امارہ بھی موجود ہے نفسِ لوامہ کا بھی حصہ ہے۔ ہم اس ہنسی میں نفس العقل یعنی نفسِ ناطقہ کی موجودگی سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ اپنی ہنسی کی اس تمام صورتِ حال کو ہم اپنی ذات کو

مجتمع کرنے یعنی نفس مطمئنہ تک پہنچنے کی تیاری تو کہہ سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اپنی ذات کو مجتمع کر لیا ہے۔

اس لیے غالب شعر زیر بحث میں کہہ رہا ہے کہ ہنسی کی منزل یعنی اپنی ذات کو مجتمع کرنے کی ابتدائی منزل سے تو میں بہت پہلے گزر چکا ہوں۔ حال دل ہی پر کیا موقوف ہے۔ مجھے تو اب کسی بات پر بھی ہنسی نہیں آتی لیکن اگر انسانی تفکر کی اس صورت حال کو کوئی یہ سمجھے (جیسا کہ ہمارے شارحین نے سمجھا ہے) کہ ہنسی نہیں آتی تو رونا ضرور آرہا ہوگا تو اسے غالب ناشناسی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ دراصل اس شعر میں غالب نے انسانی ذات کی دوئی یا ثنویت کو ختم کر کے اس کو مجتمع کرنے کی ایک سعی سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس شعر سے ہمیں نفس مطمئنہ کی مکمل صورت نظر نہیں آتی لیکن ہم اس صورت حال کو افسردگی کی فضا سے تو کسی طرح بھی تعبیر نہیں کر سکتے۔ البتہ فکر کی گہرائیوں میں مسلسل اترتے چلے جانے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

مختصراً "شعر زیر بحث کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں انسانی تفکر کی اس صورت حال کا بیان ہوا ہے جب آدمی اپنی شخصیت کو مجتمع کر کے اپنی پوری زندگی پر گہرائی کے ساتھ نظر ڈال رہا ہوتا ہے۔ یہ صورت حال بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں راضی برضا ہو جانے کی کیفیت بھی ہوتی ہے اور اپنے تعقل سے کام لینے کا عزم بھی لیکن ایسا عزم جس میں عجلت کے بدلے ایک عمیق ٹھہراؤ ہوتا ہے۔ جی ہاں ایسا ٹھہراؤ جس میں قدم جمانے اور قدم بڑھانے یعنی دونوں طرح کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔

بو طیقا سے ادب اس طرح جنم لیتا ہے جس طرح سورج سے کرنیں۔ اور غالب کی بو طیقا آفاق بو طیقا پر غالب بو طیقا ہے۔

شعر فہمی یہ نہیں ہے کہ آپ شعر میں یہ تلاش کریں کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ شعر فہمی یہ ہے کہ آپ یہ معلوم کریں کہ شعر کیا کہہ رہا ہے یا شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے شعر میں ایک بات نہیں کہتا بے شمار باتیں کہتا ہے جو کسی ایک زمان و مکان کی پابند نہیں ہوتیں۔

دل ناداں کا دردنارسائی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

یوں تو عام طور پر غزل اپنی ہزار ریزہ خیالی کے باوصف شاعر کے ایک موڈ میں گندھی اور رچی بسی ہوتی ہے لیکن غالب کا یہ شعر اس کی ایک ایسی غزل کا مطلع ہے جس سے اس غزل کے تمام اشعار کے معانی پر نہ صرف چھوٹ پڑ رہی ہے بلکہ گوناگوں معانی کے گوناگوں انوار بھی اس پر بڑے رچے بسے انداز میں جلوہ گر ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام ہے شارحین حضرات نے اس مطلع کی اس خوبی پر سنجیدگی سے غور ہی نہیں فرمایا بلکہ اس کو ایک معمولی سا مطلع تصور کرتے ہوئے کچھ اس طرح شرح کی ہے کہ اے دل جب درد عشق کی کوئی دوا ہی نہیں ہے تو پھر تو نے اپنے آپ کو اس میں کس لیے جتلا کر رکھا ہے۔ حالانکہ ذرا سے غور و فکر کے بعد پتا چل جاتا ہے کہ اس شعر میں درد سے مراد صرف درد عشق نہیں ہے۔

چونکہ اس شعر زیر بحث کے بعد دیگر اشعار غزل میں نہایت گہرے اور وقیع سوالات اٹھائے گئے ہیں اس لیے یہ مطلع اپنے قاری کے ذہن کو اس معنی خیز فضا کے لیے تیار کرتا ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرع دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے کے الفاظ سے صاف طور پر نمایاں ہے کہ دل ناداں کی یہ حالت صرف

اس کی نادانی سے وقوع میں نہیں آئی۔ اگر ایسا ہوتا تو اس سے یہ سوال کرنے کی کیا ضرورت تھی کہ تجھے ہوا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دل ناداں کو جو کچھ بھی ہوا ہے وہ اس کی دانائی اور نادانی دونوں کی آمیزش سے ہوا ہے۔

دراصل غالب شعر زیر بحث میں انسانی تجسس کی ایک اہم صورت حال سے ہمیں آشنا کرنا چاہتا ہے۔ آدمی اپنے روز مرہ کے مسائل میں بھی بات کی تہ تک پہنچنا چاہتا ہے اور جب وہ حسب منشا وہاں تک نہیں پہنچ پاتا تو پھر وہ ایک عجیب کرب سے دوچار ہوتا ہے۔ آپ اس کرب کو تلاش کا کرب 'سوال کا کرب اور حقیقت تک نارسائی کا کرب جو مناسب سمجھتے ہیں کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اس امر واقعی سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایک نارمل انسان کے ساتھ خاص حالات ہی میں نہیں روز مرہ کی زندگی میں بھی یہ کرب لگا رہتا ہے۔ اور پھر کوئی صورت حال جس قدر گمبھیر ہوتی ہے اس کرب میں بھی وہ گمبھیرتا پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن آدمی کسی صورت میں بھی اپنے ہاتھ پاؤں پھیلانا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنے حالات کو اپنے قابو میں رکھنا چاہتا ہے اور جب حالات پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے تو وہ اس طرح کے سوالات اٹھاتا ہے۔ دوسرے مصرع کا لفظ "آخر" بڑی اہمیت کا حامل ہے... آخر اس درد کی دوا کیا ہے سے اس حقیقت کا بھی پوری طرح انکشاف ہو رہا ہے کہ اس دنیا میں کوئی درد بھی لادوا نہیں ہوتا۔ بس ذرا ہمت اور حوصلہ دکھانا پڑتا ہے۔ حوصلہ دکھانے سے درد کی دوا خواہ میسر نہ آئے لیکن اس طرح آدمی میں تلاش اور جستجو جاری رکھنے کا عزم ضرور برقرار رہتا ہے۔

جس غزل کا شعر زیر بحث مطلع ہے اس کے اکثر اشعار تجسس اور سوال کی فضا پیدا کرتے ہیں اور پھر یہ تجسس اور سوال بھی براہ راست انسانی زندگی اور پوری کائنات و حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ زندگی کے سنگین حقائق سے ان اشعار کا کسی تکلف اور تصنع کے بغیر واسطہ ہے مثلاً

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار... یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اور پھر اس فلسفیانہ اور منطقی شعر کے بعد تو براہ راست سوالات کی بوچھاڑ شروع ہو جاتی ہے۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود... پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

چنانچہ شعر زیر بحث میں دل ناداں وہ دل ہے جو اپنی نادانی اور بے خبری دور کرنے کے لیے تجسس اور تلاش و سوال کی دردناک اور اور حیرت ناک فضا میں اپنے آپ کو بار بار مبتلا کرتا ہے اور جب اس

ناداں دل کو کسی طرح قرار نہیں آتا تو اس دل کا مالک انسان یعنی ایک صاحب دل انسان تنگ آکر اسی ناداں دل سے سوال کرتا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے.... جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جاچکا ہے یہاں لفظ آخر سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس درد کی کوئی دوا ضرور ہے۔ اب یہ پھر ایک الگ بحث ہے کہ اس درد کی دوا اس درد میں مبتلا رہنا ہی ہے۔ دل ناداں اس تجسس اور سوال کے درد میں مسلسل مبتلا رہے گا تو ایک نہ ایک دن اس کا علاج بھی ضرور معلوم ہو جائے گا کیونکہ اس درد کا جاری رہنا اگر اور کوئی بڑا کام نہیں کرتا تو کم از کم یہ کام ضرور کرتا ہے کہ اس ناداں دل کی نادانی کچھ نہ کچھ رفتہ رفتہ دور ہوتی رہتی ہے۔ہاں اب یہ پھر ایک الگ سوال سامنے آتا ہے کہ دل ناداں کی نادانی جس قدر دور ہوتی ہے اسی قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ بڑھ بھی جاتی ہے' مگر نادانی کے بڑھ جانے سے دانائی میں کمی نہیں آتی۔ دانائی میں اضافہ ہوتا ہے تو درد میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور جیسے جیسے اس درد میں اضافہ ہوتا ہے آدمی ایک قوت کے ساتھ اپنے دل سے گھبرا کر جھنجھلا کر پوچھتا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔ اور اس بار بار پوچھنے سے اسے یعنی آدمی کو پتا چلتا ہے کہ اس درد کا علاج یہی ہے کہ ہم سوال پر سوال کرتے چلے جائیں۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں .... غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے .... نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں .... ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

سوالات جس قدر خوبصورت اور عمدہ ہوں گے جوابات بھی نادانی اور دانائی کی صورت میں اسی قدر عمدہ اور خوبصورت میسر آئیں گے۔ حیرت ہے اس قدر عمدہ اور فکر انگیز اس زیر بحث شعر یعنی مطلع کے بارے میں ہمارے غلام رسول مہر صاحب فرما رہے ہیں۔ "پہلے مصرع میں سوال کا مدعا استفسار نہیں بلکہ یک گونہ ملامت ہے۔ (قریب قریب سب شارحین یہی کچھ کہتے ہیں ی د) اس استفہام سے مختلف پہلو پیدا کرنا شعر کو بے معنی بنا دینے کے مترادف ہے۔"

اب خدارا آپ ہی انصاف سے بتائیے کہ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے" کے استفہام سے کیا غلط معنی پیدا ہوتے ہیں۔ کچھ معنی تو آپ نے ابھی ابھی ملاحظہ فرمائیں ہیں۔

کچھ آپ خود غور کریں گے تو اس میں مزید معنی نظر آئیں گے۔ بہرحال اس شعر میں ملامت کا

انداز بالکل نہیں ہے البتہ متکلم اپنے دل ناداں کو حوصلہ رکھنے کے لیے جذباتی انداز میں ضرور ترغیب دے رہا ہے۔ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ سوچنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حوصلہ قائم رکھنے کی ضرورت ہے۔

اور پھر جیساکہ کئی بار عرض کیا جاچکا ہے لہجہ غالب کے اشعار میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ زیر بحث شعر کو ذرا لہجے کی تبدیلی سے یعنی ذرا ہمدردانہ لہجے میں پڑھ کر بھی دیکھیے اور پھر ملاحظہ کیجیے کس طرح معنی کا ایک دوسرا جہان نظر آتا ہے۔ اے میرے بھولے بھالے دل یہ تجھے کیا ہو گیا ہے تو ہر وقت کیوں بے چین اور مضطرب رہتا ہے۔ آخر تیرے اس درد کا اس اضطراب کا علاج کیا ہے۔ گویا اس لہجے کی تبدیلی کے ساتھ ہی آپ کے ذہن پر بصیرت کی ایک نئی صبح طلوع ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ آپ دل ناداں کے ہمدرد کیا بنے ہیں آپ کو احساس ہو رہا ہے کہ اس طرح کی بے چینی اور اضطراب تو آپ کے دل پر بھی وارد ہوتا ہے لیکن اس سے پہلے آپ کو اس کا احساس نہ تھا۔ پھر آپ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہوں گے کہ دردمندی آدمی کو کس طرح شعور کی نئی نئی راہیں دکھاتی ہے اور کس عزت اور وقار کی منزلوں تک پہنچاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ دردمندی آدمی کے قلب و نظر کو وسعت بخشتی ہے۔ ایک آدمی کا درد پورے عالم انسانیت کا درد بن جاتا ہے۔

مختصر طور پر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ دراصل دل ناداں ہر آدمی کی ذات میں پوشیدہ وہ شعور آفریں جذبہ ارتقا ہے جو اس کو ہمہ وقت بے چین رکھتا ہے۔ کوئی قدم جتنا بے چین ہوتا ہے اس کے قدم اتنے ہی آگے کو بڑھتے ہیں لیکن قدم جتنے آگے بڑھتے ہیں یہ جذبہ ارتقا بھی درد کی صورت میں اتنا ہی زیادہ بڑھتا چلا جاتا ہے جس طرح اس شعور آفریں جذبہ ارتقا کی کوئی انتہا نہیں اسی طرح آدمی کی اس بے چینی کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ گویا ہزار مطمئن ہونے کے باوصف آدمی آخر وقت تک بے چین رہتا ہے اسی لیے اس کی زبان سے یہ صدا ایک سوال کی صورت میں ہمیشہ بلند ہوتی رہتی ہے۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس درد کی دوا بھی جس طرح مسلسل حاصل ہوتی رہتی ہے اسی طرح یہ درد مسلسل اپنے لادوا ہونے کی بھی فریاد کرتا رہتا ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ جذبہ ارتقا دراصل نارسائی کا دوسرا نام ہے اور درد نارسائی ہی سے کرب سوال جنم لیتا ہے۔ اور کرب سوال جنم لیتا ہے تو شعور بھی پیدا ہوتا ہے۔

غالب کا سماجی شعور

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے بارے میں بالکل درست کہا ہے کہ "تمام شراح نے اس شعر کا مطلب یہ بیان کیا ہے کہ حقیقت ایک ہی ہے اور وہ حقیقت ذات الٰہی ہے خدا جس بھیس میں ہمارے سامنے آتا ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔" مولانا حالی نے بھی یہی فرمایا ہے: "رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔ جلاد قتل کے لیے آتا ہے ہم اس سے بالکل نہیں ڈرتے کیونکہ اس کے پس پردہ تو کار فرما ہے۔ اسی طرح واعظ کچھ بھی کہے ہم اس سے جھگڑتے نہیں کیوں جھگڑیں؟ اس کے وعظ و نصیحت کا سرچشمہ بھی تو ہے۔ جدید شرح کرنے والوں میں مولانا غلام رسول مہر بھی کچھ یہی فرمارہے ہیں۔" ایک وجود حقیقی کو مان لینے سے تمام امتیازات مٹ گئے کوئی وجود کوئی بھیس بدل کر آئے ہمارے نزدیک تیرے سوا کوئی نہیں۔" ایسا معلوم ہوتا ہے شارحین نے مولانا حالی سمیت اس شعر پر پوری طرح توجہ ہی نہیں فرمائی۔ اس کے دوسرے مصرع کے اس ٹکڑے "ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے" خصوصیت کے ساتھ لفظ "اسے" نے ان کا ذہن اللہ کی طرف منتقل کر دیا اور شعر زیر بحث کو وحدت الوجود کے فلسفہ سے جوڑ دیا۔ چونکہ

اس شعر کا وحدت الوجود سے دور کا بھی واسطہ نہیں اس لیے اس نظریہ کے تحت جو باتیں اس شعر کے مفہوم کے بارے میں ہوئیں وہ تمام کی تمام نہ صرف بے معنی ہیں بلکہ مضحکہ خیز بھی ہیں اور ہیں بھی بہت نچلی سطح کی مضحکہ خیزی کے ساتھ۔ اسی طرح وحدت الوجود کو بھی بہت ہی سطحی انداز میں پیش نظر رکھ کر اس شعر کی تشریح کی گئی ہے۔ خدارا سوچیے تو سہی یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ اللہ میاں کبھی جلاد کے روپ میں نمودار ہوتے ہیں تو کبھی واعظ کے روپ میں۔ اور جلاد واعظ ہی پر کیا منحصر ہے ایک انسانی معاشرہ میں ایک انسان کے جتنے بھی روپ بھیس اور جتنی بھی حیثیتیں ہو سکتی ہیں اس نظریہ کے مطابق اللہ میاں کے سر لگائی جا سکتی ہیں۔ اللہ میاں ابا بھی ہو سکتے ہیں اماں بھی ہو سکتی ہیں بیٹی اور بہن بھی حتی کہ اللہ میاں بیوی کے روپ میں بھی معاذ اللہ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ موچی' ترکھان' لوہار' خاکروب یہ سب انسانوں کے روپ بھیس کیا ہیں توبہ توبہ انھیں اللہ میاں ہی کے روپ تصور کر لیجیے۔

شارحین نے زیر بحث شعر کی شرح لکھتے ہوئے ایسا کیوں کیا؟ اس کا سیدھا سادا جواب تو یہی ہے جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس شعر پر اور شعر کے الفاظ پر پوری طرح توجہ ہی نہیں دی گئی۔ ورنہ حالی یہ کیوں فرماتے: "جلاد قتل کے لیے آتا ہے تو ہم اس سے بالکل نہیں ڈرتے۔" شعر میں ڈرنے کا کہیں دور دور بھی ذکر نہیں ہے بلکہ لڑنے کا ذکر تو ایک اعتبار سے کہا بھی جا سکتا ہے کیونکہ شعر میں یہ ہے کہ "ہم جلاد سے لڑتے نہیں" شعر کے اس جز کا مطلب جلاد سے نہ ڈرنا مولانا حالی نے کس طرح نکال لیا سوائے اس کے کہ مولانا نے شعر کے الفاظ پر پوری توجہ نہیں دی۔ اور پھر شارحین نے دوسرے مصرع میں لاشعوری طور پر لفظ جو کے بجائے وہ لگا لیا یعنی شارحین شعوری نہیں لاشعوری طور پر اس دوسرے مصرع کو یوں پڑھتے رہے۔ "ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں وہ آئے اور یوں نظریہ وحدت الوجود کو پورے شعر پر عائد کرتے رہے۔ دوسری وجہ شعر زیر بحث کو صد فی صد غلط سمجھنے کی یہ ہے کہ شارحین نے غالب کو ایک بہت بڑا شاعر تو ضرور تسلیم کیا ہے اور کیسے نہ کرتے لیکن ان کے ذہن میں یہ حقیقت نہیں آئی کہ ہر بڑا شاعر ویسے ہوئے فلسفہ پر بہت کم بات کرتا ہے اور اگر کرتا بھی ہے تو اس فلسفہ کا کوئی نہ کوئی اچھوتا پہلو سامنے لاتا ہے۔ میرا خیال تھا کہ فاروقی صاحب نے اس شعر پر کوئی نئی بات کہی ہو

لی بلکہ سچ پوچھیے تو "تفہیم غالب" میں سے اس شعر کی تشریح پڑھنے کے لیے میں نے یہ شعر منتخب کیا کہ ایک تو فاروقی صاحب نے اس پر صرف ایک صفحہ لکھا ہوا ہے۔ دوسرے میں نے جب سے غالب کے اشعار پر کچھ لکھنا شروع کیا ہے مسلسل فاروقی صاحب سے اختلاف کرتا چلا آ رہا ہوں۔ خدانخواستہ مجھے موصوف سے قطعی کوئی ذاتی پرخاش نہیں۔ میں تو انشاءاللہ ان کی تفہیم سے کچھ حاصل کرنا چاہتا تھا' لیکن کیا کروں موصوف نے تو غالب پر جیسے گہری نگاہ نہ ڈالنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ اور اگر بات کرتے بھی ہیں تو بہت ہی سطحی قسم کی جس سے کچھ تسکین حاصل ہونے کے بجائے دکھ ہی ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث ہی کو لے لیجیے۔ شارحین کی شرحوں کو درست تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "ایک لطیف معنی اور بھی ہیں جس بھیس میں آئے جو آئے ہم اسے سمجھے ہوئے ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہمارے اوپر کسی بھیس کا جادو نہیں چل سکتا۔"

ایک تو فاروقی صاحب نے دوسرے شارحین کی طرح لفظ "جو" پر خاص توجہ نہیں دی اور توجہ دی بھی تو اصل مفہوم کی طرف نہیں بس اتنا کہہ دیا "جس بھیس میں آئے جو آئے" یعنی ایک طرح سے لفظ جو کو مصرعے ہی سے خارج کر دیا ہے۔ بہرحال آگے چل کر تو حسب معمول فاروقی صاحب نے کمال کر ڈالا۔ فرماتے ہیں "چاہے وہ جلاد ہو یا واعظ ہو خواہ کسی بھیس میں ہمارے سامنے آئے ہم اس کی اصلیت کو پہچان لیتے ہیں۔ اس معنی کی رو سے شعر کے لہجے میں ایک طنطنہ اور کراہت ہے کہ دنیا کے لوگ ہماری توجہ کے مستحق نہیں ہیں۔" میں پھر ایک بار لاحول پڑھتا ہوں یقین کیجیے کراہت۔ کے اس مفہوم سے شعر کا تو دور دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔ بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ذیل کی سطور میں ملاحظہ فرمایئے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ شعر زیر بحث میں غالب نے اپنے اعلیٰ سماجی شعور کا ثبوت بہت ہی سیدھے سادے الفاظ میں اور بڑی بلاغت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غالب کے زمانہ میں معاشرہ شناسی یا عمرانیات یا سماجیات کے علم کا کوئی اس طرح باقاعدہ فلسفہ و نظام یقیناً موجود نہیں تھا' لیکن وہی بات کی اعلیٰ وارفع ذہن اور دماغ رکھنے والے لوگوں کا وجدان اس قدر تیز ہوتا ہے کہ وہ بہت سے نفسیاتی اور ذہنی حقائق کا اس قدر گہرا شعور رکھتے ہیں کہ اس طرح کا شعور عام آدمی کو (باقاعدہ کوئی علم حاصل کرنے کے باوجود بھی) پوری طرح میسر نہیں آتا۔ ہمیں ذرا سے غور و فکر

کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ واقعی غالب نے زیر بحث شعر میں ایک اعلیٰ انسانی معاشرے کے قیام کے ضمن میں اتنی بڑی حقیقت بیان کر دی ہے کہ اگر آج کا نام نہاد ترقی یافتہ انسان اس کو اپنی گرہ سے باندھ لے یا اس کو اچھی طرح سمجھ لے تو ایک اعلیٰ مثالی انسانی معاشرہ نہایت آسانی کے ساتھ قائم کیا جا سکتا ہے۔ یا قائم ہو سکتا ہے۔ ایک اعلیٰ مثالی انسانی معاشرہ قائم کرنے کے ضمن میں اس بنیادی بات کو اچھی طرح ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ مل جل کر رہنا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ یعنی انسان تنہائی کی زندگی نہیں گزار سکتا اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو پھر اپنے آپ کو صحیح معنی میں انسان نہیں رکھ سکتا۔ انسان کی انسانیت کے لیے مل جل کر رہنا ضروری ہے اور اس کے لیے انسانی معاشرے کا قیام لازم قرار پاتا ہے۔

گویا انسان اچھی طرح آپس میں مل جل کر رہنا سیکھے یا نہ سیکھے وہ پھر بھی مل جل کر تو رہے گا گویا مل جل کر رہنا اس کی مجبوری ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر کیا یہ عقل مند ہونے کی نشانی نہیں ہے کہ انسان اچھی طرح مل جل کر رہنے کی عادت خود میں پیدا کرے لہٰذا زیر بحث شعر میں غالب نے نہایت عمدہ طریقے سے مل جل کر رہنے کا ایک طریقہ بتایا ہے اور اپنے آپ کو اس نے اس طریقہ پر چلنے والا ایک فرد تصور کیا ہے۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے لیے اس نے واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ طریقہ ایسا ہے جس پر کوئی ایک فرد واحد ہی عمل پیرا نہیں ہو سکتا بہت سے لوگ اس پر عمل کر سکتے ہیں۔ چنانچہ شعر کی نثر کچھ اس طرح بنتی ہے۔ ہم نہ تو جلاد سے لڑنے کے قائل ہیں اور نہ واعظ سے جھگڑنے کو اچھا سمجھتے ہیں ہم تو ایک بات جانتے ہیں کہ ہم نے انسانی معاشرے کے ہر فرد کی حیثیت کو بخوبی سمجھ لیا ہے اس لیے کوئی جس روپ یا بہروپ یعنی جس حیثیت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے ہم اس سے کوئی تکرار یا جھگڑا نہیں کرتے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہماری طرف سے معاشرے میں کبھی کوئی فساد برپا نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اگر ہم کسی سے تکرار یا جھگڑا نہیں کرتے تو ہم اس شخص سے یا وہ شخص ہم سے جدا ہو جاتا ہے یا آپس میں ہمارا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ ایک انسانی معاشرہ کے افراد کی دوسری حیثیتیں الگ ہیں وہی بات ہم تو جلاد اور واعظ جیسے لوگوں سے بھی کوئی جھگڑا نہیں کرتے۔ یہاں غالب نے جلاد کا لفظ وسیع تر معنی میں استعمال کیا ہے یعنی

جلاد وہی شخص نہیں ہوتا جو کسی حاکم وقت کی طرف سے مجرم لوگوں کو قتل کرنے پر مامور ہوتا ہے بلکہ ہر وہ ظالم شخص جلاد ہے جو اپنی کسی پست ترین خواہش سے مغلوب ہو کر کسی کی جان لینے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں غالب نے واعظ کے لفظ کو بھی وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی واعظ وہی شخص نہیں جو ہمیں دین و مذہب کے بارے میں سیدھی نصیحتیں کرتا ہے اور خود ان پر عمل پیرا نہیں ہوتا بلکہ واعظ ہر وہ شخص ہے جو دوسروں کو تو خواہ مخواہ نصیحتیں کرتا پھرتا ہے لیکن ان پر خود ذرہ برابر بھی عمل نہیں کرتا۔ دوسروں کو نصیحتیں کرنا بھی انسان کی نفسیات میں داخل ہے اور زیادہ تر دوسروں کو وہ نصیحتیں وہ شخص کرتا ہے جن نصیحتوں اور اچھی باتوں پر وہ خود عمل پیرا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے شخص کے ساتھ اگر آپ بحث کرنے بیٹھ جائیں گے تو یہ آپ کا اچھا خاصا وقت بھی ضائع کرے گا اور آپ سے نہ صرف جھگڑے گا بلکہ آپ کو بدنام بھی کرے گا۔ یہ دونوں افراد ایک انسانی معاشرہ کی خرابیوں کے سب سے زیادہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ اب اگر آپ بقول غالب ان کی نفسیات کو سمجھ لیتے ہیں یعنی ایک شخص ظالم کیوں بنا اور دوسرا شخص اس قدر باتونی کیوں ہے تو پھر آپ کو ان افراد سے بھی ایک طرح کی ہمدردی پیدا ہو جائے گی۔ اگر آپ میں برے آدمی کی برائی پر ہمدردی سے غور کرنے کی ہمت پیدا ہو جائے تو پھر آپ اس شخص پر ناراض ہونے کے بجائے اس کی بھلائی اور اصلاح کے درپے ہو جائیں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس صبر و ضبط اور تحمل و بردباری کا ایک بہت بلند مقام ہے لیکن اس کا حصول امکان سے باہر نہیں ہے۔

ایک معاشرے کا ہر شخص ہمدردی اور انسیت کے اس اعلیٰ مقام پر فائز ہو سکتا ہے۔ غالب نے تحمل بردباری صبر و ضبط اور ہمدردی کے اسی قیام کا ذکر زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں نہایت سادہ الفاظ میں کیا ہے۔ "ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے" جس کو سمجھنے میں تمام شارحین غالب نے دھوکا کھایا ہے۔ اور خواہ مخواہ اس مصرع کی وجہ سے پورے شعر میں وحدت الوجود کے فلسفہ کو داخل اور شامل سمجھ لیا۔ زیر بحث شعر کو اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پھر نہ اس میں اللہ میاں جلاد کے پردہ میں نظر آتے ہیں اور نہ واعظ کے لباس میں نمودار ہوتے ہیں۔ اور پھر اس شعر سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ اس میں نہ کوئی کلبیت یا معاشرے سے نفرت کا

مفہوم پایا جاتا ہے اور نہ بقول حالی اس میں یہ کہنے کی ضرورت پڑتی ہے کون کس سے ڈر رہا ہے اور کون کس سے نہیں ڈر رہا۔ اور ہم ایک بار پھر کہہ رہے ہیں بلکہ اعلان کر رہے ہیں کہ اس شعر کا وحدت الوجود سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ اس شعر میں تو افراد معاشرہ کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ایک ذی شعور فرد کا یہ کہنا ہے کہ اگر ہم لوگوں کی برائیوں پر غور کریں تو پھر ہمیں ان سے نفرت ہونے کے بجائے ان سے لڑنے جھگڑنے کے بجائے ان سے ایک اعلیٰ قسم کی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔

معصومیت اور درد و کرب

پس مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلاں ہے
شرار سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

بہت صاف اور واضح شعر ہے۔ مرنے کے بعد بھی بچوں کے لیے دیوانہ زیارت گاہ بنا ہوا ہے اور وہ یعنی بچے اس کی قبر پر پتھر مارتے ہیں اور چونکہ قبر پہلے ہی پتھروں سے ڈھکی ہوئی ہے اس لیے جب بچوں کے پھینکے ہوئے پتھر ان پر پڑتے ہیں تو چنگاریاں اڑتی ہیں جن کو زیر بحث شعر میں گل فشانی کہا گیا ہے اور چونکہ یہ دیوانے کی طرف سے بات ہو رہی ہے تو یہ تمام شعر طنز کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ شارحین نے اس شعر کے بارے میں کوئی خاص بات نہیں کی اگرچہ اس شعر میں بھی کہنے کے لیے بہت کچھ ہے یعنی پہلی بات تو یہی کہ دیوانہ دنیا کی نظر میں دیوانہ ہوتا ہے وہ خود اپنے آپ کو دیوانہ نہیں سمجھتا۔ اور خصوصیت کے ساتھ جب کوئی شخص عام ڈگر سے ہٹ کر کوئی نئی بات کہتا ہے تو عام لوگوں کی نظر میں وہ دیوانہ ہی کہلاتا ہے۔ بچے بھی دیوانہ کو اس لیے پتھر مارتے ہیں کہ انہیں وہ عام لوگوں کی طرح نظر نہیں آتا۔

اور پھر مزید غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ابتدا میں دیوانہ روز مرہ زندگی کی عام ڈگر سے نہیں

ہنتا اس کے لیے بھی دوسرے لوگ مجبور کرتے ہیں کہ اگر وہ یعنی دیوانہ عام لوگوں کی طرح سوچتا نہیں تو عام لوگوں کی طرح کھاتا پیتا اور اوڑھتا پہنتا کس لیے ہے۔ اس کے علاوہ زیادہ غور و فکر کرنے والا شخص ویسے بھی کھانے پینے اور پہننے اور اوڑھنے کے عام قاعدوں سے اپنی محویت اور استغراق کے باعث بے نیاز سا ہو جاتا ہے لیکن عام لوگوں کو اس کی یہ بے نیازی بھی پسند نہیں آتی مگر وہی بات اپنی دھن کے باعث دیوانہ عوام کے اسی طرح کے رویوں سے بلند ہو جاتا ہے۔ وہ ان کا برا نہیں مانتا بلکہ ایک اعتبار سے اس تمام اذیت سے لطف اندوز ہی ہوتا ہے۔ اب شعر زیر بحث ہی کو دیکھ لیجئے دیوانہ کس طرح کہہ رہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی بچے میری زیارت کرنے آتے ہیں اور مجھے زندہ سمجھتے ہوئے میری قبر پر پتھر برساتے ہیں جن سے چنگاریاں اڑتی ہوئی ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے پھول برس رہے ہوں۔ زیارت گاہ طفلاں سے ایک خوبصورت پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ دیوانے کا تعلق بچوں سے کیا ہے گویا زندگی کی تازگی، شادابی اور معصومیت سے۔ یہ اپنے ہی اندر کا ایک مضبوط تعلق ہے۔

مزید لطف کی بات یہ ہے کہ شعر زیر بحث محاکات کا بھی ایک بہت ہی عمدہ نمونہ ہے۔ ایک عجیب دلکش خوبصورت اور پردرد تصویر ہے جو یہ شعر بیک وقت ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ دیوانہ کو زیارت گاہ کہنا اور مرنے کے بعد ہی نہیں مرنے سے پہلے بھی کمال محاکات ہے کیونکہ پہلے مصرع میں "بھی" کا لفظ اس حقیقت کو صاف صاف بتا رہا ہے بلکہ محکم کر رہا ہے۔ پس مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلاں ہے۔

دیوانے کو زیارت گاہ کہہ کر اس کی حیرت، بے چارگی اور بھولپن ان سب صفات کی نہایت عمدہ تصویر کشی کر دی گئی ہے۔ اس تصویر کشی یا محاکات پر آپ جتنا غور فرماتے ہیں اتنا ہی ایک دیوانے کی دیوانگی کا عالم واضح ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے اور ہمیں یوں لگتا ہے جیسے ایک دیوانہ ہمارے سامنے کھڑا ہے بظاہر وہ قطعی حرکت میں نہیں ہے۔ لیکن ہم اسے بت بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس کی کھلی کھلی آنکھوں کی حیرت اس کے کھڑے ہونے کا انداز اس پر اس کی بے گناہی یعنی معصومیت، بچوں نے اسے گھیرے میں لے رکھا ہے اس پوری تصویر سے موت نہیں بلکہ زندگی

نکلتی ہے۔ زیارت گاہ کے الفاظ نے دیوانے کو نہ صرف زندہ رکھا ہوا ہے بلکہ اس کے مستقبل کی موت کا نقشہ بھی ہمارے سامنے کھینچ کر رکھ دیا ہے کہ دیوانے کی موت بھی دھوم دھام اور ہل چل کی موت ہے۔ مرنے کے بعد بھی بچوں نے اسی طرح اس کی قبر کو گھیر رکھا ہے جس طرح وہ دیوانے کو اس کی زندگی میں گھیرے رہتے تھے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ہم بڑی عمر کے لوگوں کی آنکھوں میں اتنی سکت نہ ہو کہ ہم دیوانے کی قبر کو بھی اسی طرح زندگی سے بھرپور دیکھ سکیں جس طرح وہ اپنی زندگی میں ایک چلتی پھرتی زیارت گاہ تھا لیکن بچوں کی معصوم اور شوخ آنکھوں میں اتنی قوت بینائی ضرور ہے کہ وہ دیوانے کو مرنے کے بعد بھی اسی طرح اپنی دلچسپی کا مرقع سمجھ رہے ہیں۔

اور شاید بچے دیوانے کی زندگی میں دیوانے کی دیوانگی سے اس قدر لطف اندوز نہ ہوتے ہوں جتنا کہ آج وہ اس سے محظوظ ہو رہے ہیں کہ اب وہ دیوانے کی قبر پر پتھر مارتے ہیں تو اس کے جواب میں چنگاریاں نکلتی ہیں جو یقیناً بچوں کو پھولوں سے بھی زیادہ نظر افروز نظارہ پیش کر رہی ہیں۔ دیوانے کو نہ زندگی میں اس سے غرض تھی کہ اس پر کیا گزر رہی ہے اور اب تو کیا اس طرح کی غرض ہو سکتی ہے لیکن بچے تو اس کی حالت سے خوش ہو رہے ہیں۔ زیر بحث شعر اس اعتبار سے بھی بے مثل شعر ہے کہ اس میں دیوانے کا حال اور مستقبل دونوں ایک زمان و مکان میں جمع ہو گئے ہیں۔ اور بہت ہی عمدہ مرقع کے ساتھ۔ کہ جس سے صرف بچے ہی نہیں بڑی عمر کے لوگ بھی اپنی اپنی ہمت اور استعداد کے مطابق ادراک کا چراغاں کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ہاں اس جگمگاتے ہوئے مرقع سے بڑی عمر کے لوگ جو درد و غم کشید کرتے ہیں اس کا بھی کوئی جواب نہیں ہے۔ یہی اس شعر کا کمال بلاغت ہے۔ اور اسی مقام سے زندگی اپنی معصومیت کو بھلا کر درد و کرب کی دنیا میں قدم رکھتی ہے۔

اپنی جگہ یہ ایک بہت اہم مسئلہ ہے کہ انسان اپنے مقصد کی خاطر کس طرح دیوانہ ہوتا ہے اور پھر کس طرح اس کی یہ دیوانگی یہ دھن اس کو سرگرم عمل رکھتی ہے اور پھر کس طرح اس سرگرم عمل ہونے کے درمیان دیوانہ زندگی کے درد و کرب کو برداشت کرتا ہے۔ جیسے جیسے درد

وکرب میں اضافہ ہوتا جاتا ہے دیوانہ اپنی جگہ مضبوط اور محکم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کی یہ مضبوطی اور استحکام اس کو اہل دنیا سے نفرت کرنا نہیں سکھاتے بلکہ اس کا رویہ دنیاوالوں کی طرف مزید رحمدلانہ ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی پوری شخصیت میں ایک طرح کی معصومیت پیدا ہو جاتی ہے جو دیوانہ کی ہستی کو مزید خوبصورت اور دلکش بنا دیتی ہے۔ اسی معصومیت کے طفیل دیوانہ میں ایک خاص انداز کی بے نیازی بھی ظہور میں آتی ہے جس کی وجہ سے اس میں درد و کرب کو برداشت کرنے کی مزید توانائی آ جاتی ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ دیوانہ اپنی اس توانائی سے کوئی ایسا کام ہرگز ہرگز نہیں کرتا جو معاشرے کے لیے کسی طرح بھی اذیت رساں ثابت ہو سکے۔ وہ اپنی تمام توانائی اپنی شخصیت کو بنانے میں صرف کرتا ہے یعنی دنیا کے اور اہل دنیا کے جور و ستم کو برداشت کرتا ہے تو ان سے اس کی شخصیت میں ایک ایسا استحکام پیدا ہوتا ہے جو اسے اپنے مقصد سے قریب کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ دیوانہ اس کی معصومیت اس کے درد و کرب' اس کی اپنی ایک لگن اور دھن' دیوانہ کا بچوں کے ساتھ مستقل رابطہ' بچوں کا دیوانے کی مصروفیت میں دخل در معقولات ہونا۔ یہ سب کچھ ایسے حقائق ہیں جو ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ اگر آپ کوئی مقصد لے کر چلتے ہیں تو پھر آپ پر کیا گزرتی ہے۔ آپ کس طرح درد و کرب سے بلند ہو جاتے ہیں کس طرح آپ میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے توانائی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر کس طرح آپ موت و حیات کے حقائق سے بلند ہو کر ایک ایسی حقیقت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جو آپ کو ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

جنت کی حقیقت

ہماری گفتگو کا موضوع بحث غالب کا یہ مشہور شعر ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بظاہر اس شعر کو پڑھتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے جیسے غالب جنت کا قائل نہ تھا وہ اس کو محض ایک خیال سمجھتا تھا مگر یہی تو غالب کی شعر گوئی کا ایک خاص انداز ہے۔ دور حاضر کا معروف فرانسیسی مفکر اور فلسفی ژاک دریدا تو کسی عبارت یا متن کو الٹ پلٹ کر یعنی اس کی رد تشکیل کر کے دیکھتا ہے ادھر غالب قاری سے پہلے اپنے شعر کی خود رد تشکیل Deconstuciun اس طرح کرتا ہے کہ بادی النظر میں اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو اس نے اپنے اشعار میں استعمال کیے ہوئے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم کہا ہے۔ اس کا مطلب لفظ کے نیچے سے محض معنی کو آگے سرکانا ہی نہیں معنی کی پوری زمین کو اس طرح سرکانا ہے کہ لفظ کی وسعت بے کنار نظر آنے لگے۔ مراد یہ ہے کہ غالب لفظ کے نیچے سے صرف معنی کو آگے پیچھے نہیں کرتا معنی کی زمین کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے.... اور پھر وہ اصل معنی کا دامن

بھی ہاتھ سے چھوڑنے کا قائل نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غالب اپنے قاری کو خواہ عرش کی بلندیوں تک لے جائے لیکن اس کے پاؤں زمین پر سے نہیں اکھڑنے دیتا۔ وہ اپنے شعر کی بنیاد کو ہر حال میں مضبوط رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اب اسی زیر بحث شعر کو لیجئے۔ اگر آپ حقیقت اور خیال کا مفہوم سمجھتے ہیں تو اس شعر کے حوالے سے ان الفاظ کے معنی پر ذرا غور کریں گے تو معلوم ہو گا کہ حقیقت اور خیال دو مختلف یا متضاد چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی چیز کی دو کیفیات ہیں۔

زیر بحث شعر کو سمجھنے میں عام قاری سے پہلی غلطی یہی ہوتی ہے کہ وہ خیال کو حقیقت کی ایک صورت سمجھنے کے بجائے خیال کو مجاز سمجھ بیٹھتا ہے حالانکہ غالب کے اس شعر میں حقیقت اور مجاز کی بات نہیں ہو رہی ہے۔ حقیقت اور خیال کا معاملہ درپیش ہے۔ اور اس ضمن میں آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ کبھی ایک چیز خیال میں پہلے آتی ہے اور حقیقت کی صورت بعد میں اختیار کرتی ہے۔ جیسے کوئی اپنے مکان کا نقشہ پہلے تیار کرائے اور اس کو حقیقت کی ٹھوس شکل بعد میں دے جیسا کہ عموماً ہوتا ہے۔ اسی طرح آپ کسی عمارت کو پہلے کہیں دیکھ آتے ہیں اور پھر بعد میں اس کو اپنے خیال میں لاتے ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ اگر ایک مکان کا نقشہ بنالیا جائے لیکن مکان تعمیر نہ کیا جا سکے گویا پھر تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیال مجرد رہ گیا اور ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ کہیں اسی طرح جنت کا معاملہ بھی تو نہیں کہ یہ محض انسان کا خیال ہی خیال ہو اور اس کی ٹھوس حقیقت کچھ بھی نہ ہو۔

اول تو انسان کا کوئی خیال بھی مجرد محض کبھی نہیں رہتا۔ اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت اپنی سنگینی کے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتی ہے۔ اس وقت اگر ہم خیال کو مجرد محض تسلیم بھی کر لیں تو غالب کی اس احتیاط اور جامعیت کو کیا کہیں گے جو اس نے اپنے اس شعر کے پہلے مصرع میں قائم رکھی ہے لیکن غالب کی اس احتیاط اور جامعیت کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعر کے مصرع اولیٰ کی قرات طنزیہ انداز میں نہ کریں۔ ''ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت'' کا ٹکڑا طنز کے بجائے نہایت اعتماد اور وثوق کے ساتھ کہا جا رہا ہے۔ یعنی کہنے والے کو اپنے علم پر

پورا پورا اعتماد ہے۔ رہا یہ سوال کہ جنت کی حقیقت کس طرح معلوم ہوئی۔ اس کے لیے ہمیں حقیقت اور علم ان ہر دو الفاظ پر قدرے غور کرنا ہو گا۔ آپ جانتے ہیں حقیقت کی اصل حق ہے اور حق کا مطلب مطابقت اور موافقت ہے یعنی حق کسی طرح کا بھی ہو آپ اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ انکار تو بڑی بات ہے حق چاہے کسی قسم کا بھی ہو آپ کی طبع اور آپ کے مزاج کے مطابق ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں حق ایسی چیز ہے جس سے آپ کو ہر حال میں تقویت حاصل ہوتی ہے۔ حق ہمیشہ اور ہر حال میں آپ کا مطلوب اور مقصود رہتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ وہ مقتضائے حکمت کے مطابق ہوتا ہے۔ حق کے لیے آپ کا دل چاہتا ہے۔ اسی لیے حقیقت جو حق سے مشتق ہے اس کو بھی آپ دل سے پسند کرتے ہیں اور آپ کی اسی پسندیدگی کے باعث حقیقت کا علم آپ کو براہ راست حاصل ہوتا ہے۔

چنانچہ غالب نے جو یہ کہا ہے کہ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں اس کو ذرا سا بھی شک نہیں ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہوں گے حقیقت کے ایک معنی پختہ یقین بھی ہے جیسا کہ آنحضرتؐ نے حارثہؓ سے فرمایا تھا۔ لکل حق حقیقۃ فما حقیقۃ ایمانک ہر حق چیز کی کوئی نہ کوئی حقیقت ہوتی ہے تو تمہارے ایمان کی حقیقت کیا ہے۔ یعنی تمہیں کس طرح معلوم ہوا کہ جس چیز پر تم ایمان لا رہے ہو وہ حق ہے۔" اسی لیے حقیقت کا لفظ کبھی اعتقاد اور عقیدہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور جیسا کہ آگے چل کر راغب نے اپنی المفردات میں لکھا ہے: "فقہا اور متکلمین کے نزدیک حقیقت کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی لفظ اصل لغت کے لحاظ سے اپنے معنی موضوع میں استعمال ہو۔" بہر حال حق اور حقیقت کا واقعیت سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔

غالب کا زیر بحث شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور اس طرح اس شعر میں دو شخص ہیں ایک "ہم" اور دوسرے "غالب" "ہم" یعنی جمع متکلم پڑھے لکھے لوگوں کی نمائندگی کے لیے ہے اور غالب نے اپنے آپ کو عام آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس طرح "ہم" "غالب" کو سمجھا رہے ہیں کہ بھائی میاں جنت کے بارے میں کیا سمجھتا کہ وہ کوئی ایسی چیز ہے جو آسانی سے ہاتھ آ جائے گی تو تمہاری

یہ سوچ غلط ہے۔ اس کے لیے اچھی خاصی محنت اور مشقت درکار ہے البتہ جنت کا خیال آدمی کے دل کو خوش رکھنے کے لیے کوئی برا نہیں یعنی اچھی چیز ہے۔ ایک اچھی چیز کا خیال بھی دل میں رہے تو اس کے حصول کے امکانات روشن رہتے ہیں۔ کوئی شخص اپنے دل میں کسی عمدہ خیال کو جگہ دیتا ہے اور بار بار جگہ دیتا ہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں اگر وہ کسی وقت اس خیال کو حقیقت بنانے کے لیے بھی آمادہ ہو جائے۔ اس کے علاوہ جنت دوزخ کا اسلامی تصور بھی تو یہی ہے کہ دوزخ جنت پہلے سے بنی ہوئی نہیں ہیں بلکہ ہر شخص اپنے عمل سے اپنی دوزخ اور جنت بناتا ہے۔ اقبال کے ایک مشہور شعر کا مشہور مصرعہ ہے۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی۔ یہاں غالب کے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونا اور دل کو خوش رکھنے کا ایک مطلب نہیں ہے۔ خوش فہمی میں غلط سوچ کا عنصر شامل ہوتا ہے جبکہ دل کو خوش رکھنے کی ایک ٹھوس بنیاد ہوتی ہے۔ اگر کوئی خیال آپ کے دل کو خوش رکھ رہا ہے تو اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس دل کو خوش رکھنے کی کوئی نہ کوئی مضبوط وجہ موجود ہے۔

لہذا جب ہم یہ کہتے ہیں دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ غالب جنت کے خیال کے ذریعے کسی خوش فہمی میں مبتلا ہے۔ یا جنت کا خیال آدمی کو کسی خوش فہمی میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ کسی اچھے خیال کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کو کسی نہ کسی انداز میں حقیقت سے قریب کرتا ہے چنانچہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ کوئی اچھا خیال آپ کو حقیقت سے فرار کی ترغیب دلائے۔ ایک اچھا خیال تو حقیقت آشنائی اور حقیقت آرائی کا سبق دیتا ہے۔ لہذا جنت کی حقیقت کتنی بھی کٹھن کیوں نہ ہو اس کے پانے کے لیے بنیادی شرط اس کا خیال ہے۔ اگر جنت کا خیال ہی نہ آئے تو جنت کی حقیقت کو کیسے پایا جا سکتا ہے۔ غالب کے اشعار کی ایک عام خصوصیت یا خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو ارتقاء روشن خیالی اور آزاد فضا کا احساس دلاتا ہے۔ چنانچہ زیر بحث شعر کا پہلا تاثر بھی ہمارے ذہن پر یہی ہوتا ہے جیسے وہ ہماری رجعت پسندی اور کہنگی پر ایک ضرب لگا رہا ہے۔ میاں ہمیں معلوم ہے

جنت کی حقیقت کیا ہے۔ البتہ ایک عمدہ خیال ضرور ہے کہ اس میں حوریں ملیں گی، دودھ اور شہد کی نہریں ہوں گی ہر طرح کے پھل ہوں گے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جنت کی فضا سے آدمی کبھی اکتائے گا نہیں۔ اس کی فضا میں ہر لحمہ تازہ سے تازہ تر اور تازہ ترین ہوتے رہنے کی صلاحیت موجود ہوگی۔ لہٰذا ایسی جنت کو برا کون کہہ سکتا ہے۔ اب یہ ایک الگ سوال ہے کہ جنت کی حقیقت کیا ہے اس کو وقوع میں لانے کے لیے کیسی کیسی کڑی شرائط ہیں۔ یہ سب باتیں بعد کی ہیں اول کریڈٹ تو جنت کے خیال ہی کو جاتا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ غالب کس طرح روایت سے بغاوت کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کس عمدگی اور لطافت کے ساتھ روایت کی حرمت کو برقرار رکھتا ہے۔ اور پھر اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب حق بات کہنے میں کس قدر کھرا آدمی ہے۔ آزاد خیالی اور روشن ضمیری اپنی جگہ لیکن اگر ایک حقیقت ہمارے سامنے ہے خواہ وہ خیال کی صورت ہی میں کیوں نہ ہو اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہنا چاہیے۔ کسی حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا بھی تو زندگی کے پرچم کو بلند کرنے کے مترادف ہے۔ گویا جنت کا خیال زندگی کے پرچم کو بلند سے بلند کرتا ہے خواہ آپ کو جنت کی ٹھوس حقیقت پر اچھی طرح یقین نہ ہو۔

سب باتوں سے قطع نظر اگر ہم زیر بحث شعر کی قرات عام انداز میں بھی کرتے ہیں تو غالب کی حس مزاح Sense of humour کا ایک بالکل اچھوتا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم غالب کے اس شعر کے پہلے مصرع کو بطور طنز پڑھیں یعنی ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت کا یہ مطلب لیں کہ جنت کی کوئی حقیقت نہیں ہے جیسا عموماً اس شعر کو سمجھا جاتا ہے اور پھر جنت کی اگر کوئی حقیقت ہے بھی تو ایک اچھے خیال سے بڑھ کر نہیں ایسی صورت میں ہم پر ایک عجیب حقیقت منکشف ہوتی ہے اور وہ یہ کہ انسان جس قدر طنز و مزاح کرتے وقت سنجیدہ ہوتا ہے اس قدر سنجیدگی اس کو اپنی دوسری انسانی کیفیات میں بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان حقائق سے گریز کرتا ہے اور بڑی سے بڑی حقیقت کو بھی اگر تسلیم کرتا ہے تو وہ صرف خیال کی صورت میں۔ دوسرے لفظوں میں اس شعر کی

علم قرات سے ہم پر یہ خاص حقیقت واضح ہوتی ہے کہ آدمی اپنے عمل میں اس قدر پیچھے ہے کہ وہ اس ضمن میں بہت ہی حقیقت پسند بنتا ہے تو عمل کو ایک خیال کی صورت میں تسلیم کرتا ہے۔ گویا عمل کے حوالے سے دیکھا جائے تو آدمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ یہ میدان ایک اعتبار سے آدمی کے لیے بالکل خالی پڑا ہے۔ آدمی جنت کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے تو اسے اپنے عمل کی بے کرانی کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جنت ایک بہت بڑی حقیقت ہے، بہت بڑی کامیابی یعنی بہت بڑی ذمے داری۔ کیونکہ کسی ایک مقام پر ٹھہرنا جنت نہیں ہے یہ تو مسلسل چلتے رہنے کا نام ہے۔ اور اگر ہم جنت کو صرف ایک خیال ہی سمجھیں تو پھر یہ حقیقت ہم سے مزید دور ہو جاتی ہے مگر یہ دوری پھر بھی ہماری فکر پر پہرے نہیں بٹھاتی بلکہ ہمارے لیے غور و فکر کے میدان مہیا کرتی ہے۔ ہمارا مسکراتے ہوئے یہ کہنا کہ ہم کو جنت کی حقیقت معلوم ہے بظاہر انکار ہے لیکن اس انکار میں اقرار کی بے شمار صورتیں موجود ہیں جنہیں دل کو خوش رکھنے کا خیال بھرپور انداز میں تقویت بخش رہا ہے۔ اس لیے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت پر غور کرنے کے بجائے دل کے خوش رکھنے کے خیال پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث شعر کی غزل میں "اچھا ہے" کی ردیف اس کے ہر شعر میں مختلف معنی دے رہی ہے۔ چنانچہ اسی طرح زیر بحث شعر میں بھی دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے سے مراد خیال کی فکر انگیزی ہے۔ یعنی جنت کے خیال پر ہم جیسے جیسے غور و فکر کریں گے ویسے ویسے ہمارے دل کو یک گونہ مسرت حاصل ہوگی اور اس خیال کے حقیقت بننے پر ہماری توجہ مبذول ہوگی۔ دوسرے الفاظ میں دل کو خوش رکھنے والا خیال آدمی کو حقیقت سے دور نہیں کرتا بلکہ بتدریج حقیقت کے قریب لاتا ہے اور یہیں سے خوش فہمی اور دل کے خوش رکھنے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ دل کو خوش رکھنے والا خیال محض ذہنی کارروائی تک محدود نہیں رہتا یہ انسان کو حسن عمل کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اس کے ذوق عمل کو نکھارتا اور سنوارتا ہے۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے میں طنز کا پہلو ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ البتہ اسے لطیف مزاح (جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں) کہا جا سکتا ہے جو غالب کی حس مزاح Sense of humour کے ایک

انوکھے پہلو کو ہم پر واضح کرتا ہے یوں بھی نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو کسی خیال کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی یہ ایک بہت ہی عمدہ اور نازک تدبیر یا طریقہ کار ہے۔ چنانچہ جب ہم غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم جنت کا مذاق اڑا رہے ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں مسلسل غور و فکر کرنے سے ہم پر جنت کی حقیقت منکشف ہوگی۔ اس کا صحیح علم حاصل کر کے ہمیں اس کو پانا آسان ہو جائے گا۔ اس لیے ہم بزعم خویش بزار یہ دعویٰ کریں کہ ہمیں جنت کی حقیقت معلوم ہے لیکن صحیح معنی میں جنت کی حقیقت ہمیں اسی وقت معلوم ہوگی جب ہم اس کے خیال کو اپنے لیے ایک عمدہ زاد راہ تصور کریں گے۔ جی ہاں غور و فکر کے لیے ایک عمدہ زاد راہ۔ خیال حقیقت کی پرچھائیں نہیں ہوتا حقیقت کے اقلیم میں داخل ہونے کا دروازہ ہوتا ہے۔ خیال کے بغیر ہم کسی حقیقت کو نہیں پا سکتے۔ سوچنے کی بات ہے غالب نے کیسی مشکل بات کو کتنے آسان طریقے سے بیان کیا ہے اور جنت کی حقیقت ہم پر واضح کی ہے۔

زبان کی معجز نمائی

ہے کشادہ خاطر وابستہ در رہن سخن
تھا طلسم قفل ابجد خانہ مکتب مجھے

ہمارے شمس الرحمن صاحب کو "ایجاد بندہ" کا کچھ زیادہ ہی شوق ہے۔ اب چونکہ یہ شوق کوئی قابل قدر شوق نہیں ہے اس لیے اس شوق کو یہ اپنے لیے تو روا رکھتے ہیں اور دوسروں کو تنبیہہ فرماتے ہیں کہ دیکھنا غالب کے اشعار کی بلاوجہ تاویل کرنا کوئی اچھا کام نہیں۔ زیر بحث شعر کی عام شرحوں کے بارے میں فرماتے ہیں کہ وہ ٹھیک ہوئی ہیں بلکہ ان کا ماحصل بتاکر یہاں تک لکھ دیا کہ "یہ شرح اپنی جگہ مکمل ہے۔" وہ ماحصل بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔ لکھتے ہیں۔

"میرے خاطر وابستہ کا کھلنا سخن یعنی شاعری پر موقوف ہے۔ کیونکہ جب میں نے یہ دیکھا کہ قفل ابجد اسی وقت کھلتا ہے جب بات بنتی ہے تو میں نے سمجھ لیا کہ میرا دل بھی اسی وقت کھل سکتا ہے جب میں محو کلام ہوتا ہوں۔ لہٰذا قفل ابجد میرے لیے مکتب کی طرح سبق آموز نکلا۔" فاروقی صاحب نے تو متداول شرحوں کے اس ماحصل کو جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے مکمل شرح قرار دے دیا ہے حالانکہ اس کو زیر بحث شعر کی تفہیم کے ضمن میں ابتدائی اشاروں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ تاہم ان اشاروں سے شعر زیر بحث کو سمجھنے میں قاری بھٹکتا بھٹکتا

نہیں جبکہ فاروقی صاحب نے جو شرح اپنی طرف سے تحریر فرمائی ہے اس نے اپنے منفی انداز کی وجہ سے زیر بحث شعر کے مفہوم کا الٹا کر دیا ہے یعنی اس کو مذبوحہ بکرے کی طرح کھال کھینچنے کے لیے الٹا لٹکا دیا ہے اور پھر ستم بلائے ستم یہ کہ اس الٹا لٹکانے کو فاروقی زیر بحث شعر کا ایک دلچسپ نکتہ قرار دیتے ہیں۔ اور پھر اس نام نہاد دلچسپ نکتہ کو شوکت میرٹھی کے سر تھوپتے ہوئے لکھتے ہیں :"اس نکتہ کی طرف شوکت میرٹھی نے ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔" حالانکہ شوکت میرٹھی کے اشارہ کا یہ مطلب ہرگز نہیں جو فاروقی صاحب سمجھ بیٹھے ہیں۔ غرض "در رہن سخن" میں لفظ رہن کے دو معنی "گرو" اور "گرو کرنا" کا حوالہ دیتے ہوئے فاروقی زیر بحث شعر کی اپنی طرف سے شرح یہ فرماتے ہیں۔ "ہم نے کشاد خاطر وابستہ کو رہن رکھ کر سخن کو حاصل کیا ہے یعنی شاعری ہمیں تب حاصل ہوئی ہے جب ہم نے کشادہ خاطر وابستہ کو اور طمانیت کو قربان کیا ہے۔ یعنی شاعری کی وجہ سے ہمیں ذہنی کوفت اور دل گرفتگی حاصل ہوئی۔" اس طرح دوسرے مصرع کا مفہوم بتاتے ہوئے فرما رہے ہیں۔ "وہ حرف و سخن جو میں نے مکتب میں حاصل کیے ان سے کشاد خاطر نہ ہو سکی۔" گویا یہ مفہوم بھی فاروقی صاحب عام شرحوں سے الٹ ہٹا کر بزعم خویش یہ سمجھ رہے ہیں کہ انہوں نے کوئی تیر چلا ڈالا ہے۔ حالانکہ زیر بحث شعر کے کسی لفظ سے یہ معنی نہیں نکلتے جیسا کہ آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔

غالب نے زیر بحث شعر میں اپنے نظریہ شعر کی بھی نہایت بلاغت کے ساتھ تشریح کی ہے اور زبان کی ساخت کو بھی بڑی بلیغ انداز میں واضح کیا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس شعر میں یہ مراحل بھی طے ہوئے ہیں کہ انسان کس طرح کسب علم کرتا ہے اور پھر اس علم کو کس طرح تخلیق کے سانچوں میں ڈھالتا ہے اور یوں مسلسل وہ یعنی انسان کس طرح آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع سے ایک انسان کے حصول علم کے ابتدائی طور طریقوں کا پتہ چلتا ہے۔ عرش ملسیانی نے اس مصرع کی نثر کرتے ہوئے صحیح سمجھا ہے کہ اس میں "خانہ مکتب" مبتدا ہے جس کی رو سے اس کی نثر یوں بنتی ہے۔ خانہ مکتب میرے لیے طلسم قفل ابجد کی طرح ثابت ہوا۔ کیوں؟ اس لیے کہ میں علم حاصل کرنے کے لیے مکتب میں گیا تو

مجھے معلوم ہوا کہ ابجد یعنی حروف تہجی اپنی اپنی جگہ نہ صرف مختلف آوازوں کا جادو جگاتے ہیں بلکہ ہر حرف عروس معنی کی آمد آمد کا اعلان کرتے ہوئے یعنی خوش آمدید کہتے ہوئے چراغاں بھی کرتا ہے۔ آواز کس طرح روشنی بنتی ہے اس کا احساس ہمیں مکتب میں جاکر ہی ہوتا ہے جب ہم ا ب پ کہتے ہوئے ہر حرف پر الگ الگ انگلی رکھتے ہیں تو حرف پورا کا پورا جگمگا اٹھتا ہے۔ ہر حرف میں عروس معنی کے رخ تاباں کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور نظر آتا ہے۔ اور جب یہ حروف اکٹھا ہو کر کوئی لفظ بناتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے عروس معنی یکایک آنکھیں جھپکاتی ہوئی چھم سے ہمارے سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ چنانچہ جس طرح حروف اکٹھا ہو کر کوئی لفظ بناتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے عروس معنی یکایک آنکھیں جھپکاتی ہوئی چھم سے ہمارے سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ لہٰذا جس طرح حروف اکٹھا ہوئے تو لفظ وجود میں آیا اسی طرح جب الفاظ ایک خاص ترتیب سے جمع ہونے لگتے ہیں تو ہر لفظ کے معنی کچھ دیر کے لیے دھندلا ہونا شروع جاتے ہیں اور یہ وقت صرف قفل ابجد کے معروض وجود میں آنے ہی کا نہیں ہوتا طلسم قفل ابجد بھی اپنا کام کر رہا ہوتا ہے۔

مکتب میں اس طلسم کو کھولنے کا کام استاد کرتا ہے اور جس قدر کوئی استاد لائق و فائق ہوتا ہے اسی قدر وہ اپنے طلبہ کے سامنے یہ طلسم کھول کر ہی نہیں دکھاتا ان میں یعنی طلبہ میں اس طلسم کو نئی سے نئی صورتوں میں وجود میں لانے کا شوق بھی پیدا کرتا ہے۔ کیونکہ طلسم قفل ' بجد انسان کی زندگی کا ایک مسلسل عمل ہے۔ جس میں ساسیئر کی ساختیات سے لے کر پس ساختیات اور ژاک دریدہ کی ردتشکیل ہی شامل نہیں نوم چومسکی کی زبان سے متعلق انسانی اہلیت ' کارکردگی وغیرہ بھی کچھ آجاتے ہیں ' لیکن ان سب مشاغل یا سرگرمیوں کے جاری رہنے میں انسان کی فطرت کے ساتھ ساتھ خانہ مکتب کا بھی بہت بڑا عمل دخل ہے۔ آج جو ہم اپنے بچوں کے لیے اچھے سکول کے متلاشی رہتے ہیں تو اسی سرچشمہ علم کی تو ہمیں تلاش ہوتی ہے۔ اور ہر اچھا سکول اپنے طلبہ کو طلسم قفل ابجد کے لیے ہر طرح سے تیار کرتا ہے۔ دیکھ لیجئے غالب نے ایک عام سی سہ لفظی ترکیب طلسم قفل ابجد کو کس طرح خاص بنا کر زیر بحث شعر میں پیش کیا ہے۔ ابجد سے مراد یہاں

رف حروف تہجی ہی نہیں ہر علم کے مبادیات بھی ہیں۔ قفل سے مراد ہر علم کے اپنے اپنے مسائل اور ان پر کڑی نظر بھی ہے اور طلسم سے مراد ان مسائل کا حل ہے۔ اور اس سہ لفظی عام سی ترکیب کو جو اس زیر بحث شعر میں اتنا بڑا رتبہ اور مقام ملا ہے یہ سب کرشمہ خانہ مکتب کی دو لفظی ترکیب کا ہے جو اپنے طور پر ایک عام ہی سی ترکیب ہے لیکن سیاق و سباق نے انسان کی فکر و نظر کے لیے اس کو کس قدر فعال تربیت گاہ بنا ڈالا ہے۔ اور اس میں سب کچھ کیا دھرا زبان کا ہے۔ جس کو زیر بحث شعر کے مصرع اول میں ایک لفظ سخن سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اب اس شعر کے مصرع اول کی طرف آیئے۔ پہلے ماضی کی بات ہو رہی تھی اب حال کی صورت سامنے ہے مصرع اول اس طرح ہے ''کشاد خاطر وابستہ در رہن سخن'' خاطر وابستہ یعنی دل جو اس وقت مٹھی کی صورت بند ہے اس کے کھلنے کا انحصار سخن پر ہے یعنی کچھ کہنے پر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ دل جس نے علم بھی حاصل کر لیا ہے اور کچھ سیکھ بھی لیا ہے اور وہ بھی زبان کے ذریعہ اس کے خوش ہونے اور کھلنے کھلنے کا راز بھی زبان یعنی کچھ بولنے پر یعنی منہ سے کچھ کہنے پر ہی ہے۔ اگر ہم یہاں خاطر وابستہ کو دل عقدہ نواز کہیں تو شعر کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ خاطر وابستہ یا دل عقدہ نواز کا مطلب وہ دل ہے جو زندگی کے عقدوں یعنی مسائل پر غور و فکر کرنے کے باعث وقتی طور پر غنچہ کی طرح بند ہو جاتا ہے اس کی کھلنے کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ اپنے غور و فکر کا اظہار زبان کے ذریعہ کرے۔

کسی فکر کے نتیجے کا اظہار زبان کے ذریعہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ انسانی ذہن کا ایک بہت عجیب کرشمہ ہے جس کی وجہ سے پوری کائنات میں ایک انقلاب اور ایک اہم تبدیلی واقع ہو سکتی ہے اور واقع ہو جاتی ہے۔ اور یہی وہ چیز ہے جس کو شعر زیر بحث میں خاطر وابستہ کا کشاد کہا گیا ہے اور جو صرف بات کرنے سے وقوع میں آتا ہے۔ گویا آدمی صحیح معنی میں خوش کیا ہوتا ہے اس کے ماحول میں ایک طرفہ تازگی ظہور میں آ جاتی ہے۔ ٹیکنالوجی اور دیگر سائنسی ترقی کے باوجود ابھی تک انسان نے صحیح معنی میں زبان سے کام لینا نہیں سیکھا۔ اگر اسے یعنی انسان کو اپنے ابنائے جنس سے صحیح انداز میں مکالمہ کرنا آ جائے تو آج انسانیت کے بہت سے دکھ درد دور ہو

سکتے ہیں۔ کشاو خاطر وابستہ کے معنی علاج درد دل انسان نہیں تو اور کیا ہے۔ اور غالب نے اس کا تمام تر دار و مدار سخن پر موقوف بتایا ہے۔ یعنی "در رہن سخن" ہے۔ میں نے خاطر وابستہ کو دل عقدہ نواز اس لیے بھی کہا ہے کہ زندگی کا کوئی ایک بھید ہم پر کھلتا ہے تو کوئی دوسرا بھید سامنے آ جاتا ہے۔ کسی مسئلہ کی ایک گرہ کیا کھلتی ہے دوسری کئی گرہیں پڑ جاتی ہیں گویا دل کی وابستگی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے لیکن جس دل میں زندگی کے راز پانے کی لگن موجود رہتی ہے وہ مسلسل کھلتا اور بند ہوتا رہتا ہے۔ اس تسلسل کی بنا پر میں نے خاطر وابستہ کو یہاں دل عقدہ نواز کہا ہے کہ ایک عقدہ کو وا کر کے یہ دل دوسرے عقدہ کو خوش آمدید کہتا ہے۔ جی ہاں ایک ایسے انسان کا دل جو زندگی کے ٹھوس یعنی سنگین اور ملائم یعنی رنگین حقائق سے جیتے جی تعلق رکھنا چاہتا ہے اس پر یعنی اس دل پر وابستگی اور کشادگی کا یہ عالم ہمہ وقت جاری و ساری رہتا ہے۔

اور اس حیات افروز تسلسل کی ضمانت اور کفالت انسان کی زبان کے پاس ہوتی ہے۔ "در رہن سخن" کا مطلب اور مقصد یہی نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اور پھر جیسا کہ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں ہمارا شاعر واضح طور پر ہمیں بتا رہا ہے۔ "تھا طلسم قفل ابجد خانہ مکتب مجھے" میں خانہ مکتب میں کیا داخل ہوا مجھے ایک راز کو کھولنے کی اور دوسرے کو پانے کی مسلسل تربیت دی جاتی رہی۔ اور اس تعلیم و تربیت میں سب سے بڑا ہاتھ زبان یعنی سخن کا تھا۔ اور اس لیے سخن نے میرے شوق کو گرو رکھ لیا اور میرے شوق نے سخن کو گرو رکھنے کی قسم کھائی۔ ان دونوں میں سے کوئی ایک دوسرے کو گرو رکھے یا ایک دوسرے کے گرو میں رہے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ کبھی شوق چھری ہوتا ہے تو سخن خربوزہ اور کبھی سخن چھری ہوتا ہے شوق خربوزہ۔ ان دونوں ہی میں قلب ماہیت کی صلاحیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

کیا آپ اس کو غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کی معجز نمائی نہیں کہیں گے کہ اس نے اپنے اس رویہ سے کس طرح زبان کے بارے میں ان رازوں کی طرف واضح اشارہ کیا ہے جو آج کھل رہے ہیں۔ گویا غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ مستقبل کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ مستقبل کے بارے میں کوئی بات کہنا بھی حقیقت پسندانہ رویہ کی ایک

شان اور آن ہے۔ گویا حقیقت حال یا ماضی کی چیز ہی نہیں ہے اس کا مستقبل سے بھی اتنا ہی گہرا رشتہ ہے جتنا کہ دوسرے زمانوں سے بلکہ سچ پوچھئے تو حقیقت چیز ہی مستقبل کی ہے جو ماضی کے ہاتھ سے نکل کر حال کے ہاتھ میں آگئی ہے لیکن جس کو آخر میں پہنچنا اپنی منزل یعنی مستقبل کے پاس ہی ہے۔

انسان کا دکھ اور عقیدہ

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ابن مریم یعنی حضرت عیسیٰ بیماروں کو صحت یاب کرنے میں بہت مشہور ہیں بلکہ وہ تو مردے بھی زندہ کر دیا کرتے تھے لیکن میں ان کو کس طرح مان لوں جب تک وہ میرے دکھ کا علاج نہیں کرتے۔ میرا دکھ تو جوں کا توں ہے۔ بظاہر یہ شعر بہت آسان اور واضح دکھائی دے رہا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے اکثر جگہ کہا ہے کہ غالب کا یہ بھی ایک انداز شعر گوئی ہے۔ ان کی طبیعت میں اس طرح کی مشکل پسندی ابتدا سے تھی اور آخر دم تک قائم رہی فقط زبان آسانی ہوئی تھی ان کے اشعار میں تہ داری کا عالم عمر کے ساتھ بڑھتا ہی گیا کم نہیں ہوا۔ سو دیکھ لیجئے۔ زیر بحث شعر میں کیا کیا معنی کے رخ دکھائے ہیں۔

اس شعر پر ذرا توجہ کرنے سے پہلی بات جو ہمیں نظر آتی ہے وہ یہ۔ ہے کہ غالب انسانی نفسیات کے ایک اچھوتے پہلو کو ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔ یعنی ہم اب تک یہ سمجھتے آئے تھے کہ انسان کا عقیدہ ایک بہت ہی مضبوط چیز ہے لیکن آدمی خود کسی تکلیف میں مبتلا ہو اور وہ تکلیف دور نہ ہو تو چشم زدن میں عقیدہ کے پرخچے اڑتے نظر آتے ہیں حضرت عیسیٰ اللہ کے رسول تھے وہ

بیماروں کو صحت بخش دیا کرتے تھے شاعر کہتا ہے لیکن میں کیا کروں میرے دکھ کا علاج نہیں ہو رہا ہے تو میں حضرت عیسیٰ کی مسیحائی کو کس طرح تسلیم کر لوں۔ اگر ان کی نبوت کا معجزہ یہی بیماروں کو شفا بخشا تھا تو میری نظر میں ان کے معجزہ سمیت ان کی رسالت اور نبوت بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

یعنی انسان کے عقائد کا براہ راست تعلق جس چیز سے ہے اور واقعی ہے وہ انسان کے دکھ سکھ ہیں۔ دوسرے الفاظ میں انسان کی خود غرضی کا سب سے بڑا مظاہرہ اس کے دکھ کے حوالے سے ہوتا ہے کہ اس مظاہرہ خود غرضی کے سامنے عقیدہ جیسی مضبوط چیز کی بھی کوئی حیثیت اور اہمیت باقی نہیں رہتی۔ یہاں آکر ہم سوچتے رہ جاتے کہ انسان کا دکھ بڑا ہے یا خدا کے بھیجے ہوئے نبی و رسول یعنی عقائد کی یہ ٹھوس بنیادیں۔ اور پھر بڑی بات تو یہ ہے کہ جب نبی و رسول کوئی معنی نہیں رکھیں گے تو خدا کے کوئی معنی کیسے قائم رکھے جا سکتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو انسان کا دکھ خدا کو ماننے یا نہ ماننے کی سب سے بڑی کسوٹی یا معیار قرار پاتا ہے۔ لیکن غالب چونکہ وجدانی طور پر انسانی نفسیات کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے اس لیے وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ انسان کا دکھ ایک سنگین حقیقت بھی ہے اور ایک ٹھوس معیار بھی لیکن اس سنگین حقیقت اور ٹھوس معیار کا اس کے عقائد سے براہ راست تعلق نہیں ہے اگرچہ بظاہر دکھائی ایسا ہی دیتا ہے اور اسی فریب یا غلط فہمی یا نا سمجھی کا شکار ہو کر انسان اپنے دکھ کا علاج کرنے کے بجائے اپنے عقائد کے درپے ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غالب نے زیر بحث شعر میں حیرت ناک انداز میں انسان کے ایک غلط عقیدہ پر ضرب کاری لگائی ہے اور وہ بھی مصرع اولیٰ کی عین ابتدا میں جس کا احساس عام قاری کو جلدی سے نہیں ہوتا اور وہ یعنی عام قاری یہی سمجھتا ہے کہ شعر کا آغاز بڑی سادگی کے ساتھ ہو رہا ہے جبکہ یہ آغاز عقیدہ سے متعلق انسان کے ایک بہت بڑے اور خطرناک تغافل کی چولیں ہلا کر رکھ رہا ہوتا ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں شعر کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی۔۔۔۔ غور کیجئے یہاں غالب نے ابن مریم کہہ کر عقیدہ تثلیث کی پوری عمارت کو مسمار کر کے رکھ دیا ہے اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ بنی نوع آدم کی اولاد کا صحیح علم والد سے نہیں والدہ کی نسبت سے

حاصل ہوا کرتا ہے۔ یہ تو ہم کسی عام شخص کے بارے میں بھی پورے وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا والد کون ہے لیکن اس کی والدہ کا علم ہر کس و ناکس کو بڑی آسانی سے ہو سکتا ہے اور ہو جاتا ہے۔ غالباً اس بنا پر ہم مسلمانوں کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ قیامت کے دن لوگوں کو ان کی ماؤں کی نسبت سے پکارا جائے گا۔ بہر حال غالب نے شعر زیر بحث میں ابن مریم کہہ کر خاص طور پر ایک دکھی انسان پر یہ واضح کر دیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو مریم کا بیٹا کہو خدا کا بیٹا نہ کہو۔ مریم کا بیٹا کہہ کر پکارو گے تو تم پر یہ حقیقت خود بخود آشکار ہو جائے گی کہ یہ صحیح ہے کہ حضرت عیسیٰ بیماروں کو اچھا کر دیا کرتے تھے وہ مردوں کو بھی زندہ کر دیتے تھے لیکن قم باذن اللہ یعنی اللہ کی اجازت سے گویا حضرت عیسیٰ میں کسی کو صحت عطا کرنے کی یا زندگی بخشنے کی اگر صلاحیت موجود تھی تو اللہ کی طرف سے تفویض کردہ تھی۔ اور پھر جیسے ہی ایک دکھی انسان کا خیال اللہ کی طرف جائے گا غالب کا زیر بحث شعر مطلع محض ایک مطلع غزل نہیں رہے گا بلکہ مطلع انوار معانی بن جائے گا اور اس مطلع کے دونوں مصرع الگ الگ معنی دیں گے لیکن دو لخت پھر بھی نہ ہوں گے گویا پھر ایک دکھی انسان اس مطلع کو اس طرح پڑھے گا ابن مریم ہوا کرے کوئی یعنی اگر کوئی مریم کا بیٹا بیماروں کو صحت عطا کرتا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے میرے دکھ کی دوا کرے کوئی یعنی اب کوئی میرے دکھ کی بھی دوا کرے اس دوسرے مصرع میں کوئی کا اشارہ اللہ کی طرف بھی ہو سکتا ہے اور اللہ کے کسی نیک بندہ کی طرف بھی جس کے ہاتھ میں اللہ نے شفا بخشی ہوئی ہے اور جس تک تا حال شعر زیر بحث کے دکھی انسان کی رسائی نہیں ہو سکی۔ یعنی دوسرا مصرع شکایت کے بجائے دعائیہ ہو جائے گا۔ دیکھا آپ نے غالب کا کمال اور غالب کا کلام۔۔۔ واقعی سچ ہے اللہ جس کو چاہتا ہے اپنی طرف سے خیر کثیر عطا کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ غالب نے زیر بحث شعر میں "انسان کا عقیدہ اور اس کا دکھ" ایک ایسا چھوٹا موضوع اور مضمون ہمیں غور و فکر کے لیے دیا ہے کہ جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے ا رزیر بحث شعر کے حوالے سے تو واقعی بہت ہی کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً انسان اپنے دکھ اور درد کے عالم میں اکثر اوقات اپنے عقیدہ سے اپنا دامن چھڑاتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ

اپنے دل کی گہرائیوں سے اپنے آپ کو لاعلاج پھر بھی نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کو کبھی شعوری اور کبھی لاشعوری طور پر یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ یہ کس طرح ممکن ہے کہ قدرت نے اسے زندگی تو عطا کی ہو لیکن اس کے یعنی زندگی کے دکھوں کا علاج نہ بتایا ہو یا ان کے لیے علاج نہ رکھا ہو۔ یقیناً میرے دکھوں کا علاج ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ ان دکھوں کی وجہ خود میری لاعلمی بے خبری اور بے بصری ہو۔ بس اس خیال کے آتے ہی ایک دفعہ تو اس کا دل تازہ عزائم اور ہمکتے جذبوں سے معمور ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ جو لوگ حوصلے سے کام نہیں لیتے اگرچہ ایسے لوگوں کی تعداد عام تو ضرور ہے لیکن زیادہ نہیں وہ عقیدہ سے اپنا دامن چھڑا لیتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو بزعم خویش بہت بڑا حقیقت پسند اور دانشور سمجھتے ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا ان کا علم تو ہوتا ہے لیکن سطحی۔ ان سطحی علم رکھنے والوں کے انداز فکر اور عام آدمی کے غور و فکر کے انداز میں بھی کوئی خاص فرق نہیں ہوتا بس یہ سطحی علم رکھنے والے یعنی بزعم خویش دانشور' زبانی احتجاج کرنے کو اپنی بڑی دانشوری سمجھتے ہیں اور عام آدمی زبانی احتجاج نہیں کر سکتا۔ اسی لیے عام آدمی جلدی سے "ابن مریم ہوا کرے کوئی" کہتے ہوئے جھجکتا ہے جبکہ یہ نام نہاد دانشور جلدی سے پکار اٹھتے ہیں اور غالب کا یہ ایک مصرع ہی نہیں بلکہ پورا مطلع پڑھ ڈالتے ہیں اور پہلے مصرع کی نسبت دوسرا مصرع زیادہ گھن گرج کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔

مگر ایسے لوگوں کی تعداد بہت ہی کم ہے جو زیر بحث شعر کے پہلے مصرع کو اس طرح ادا کریں کہ ابن مریم کا مرتبہ اپنی جگہ قائم رہے اور دوسرے مصرع کی جھنجھلاہٹ اور غصے کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس طرح پڑھیں کہ یہ احتجاج کے بجائے ایک التجا اور دعا میں تبدیل ہو جائے بعد ازاں انسان کا عقیدہ اور دکھ ایک دوسرے کے خلاف ہونے کے بجائے ایک دوسرے کی طاقت بن جاتے ہیں۔ مزید یہ کہ عقیدہ اور دکھ محض ایک دوسرے کے لیے طاقت ہی نہیں بن جاتے ایک دوسرے کے علم و شعور میں بھی بے پناہ اضافہ کرتے ہیں۔ یہاں سے انسان کے دکھ اور عقیدہ کا موضع ایک دوسرا ہی سرسبز و شاداب رخ اختیار کرتا ہے جس کی تشریح ہمارے قارئین کے لیے طوالت کا باعث بن سکتی ہے اس لیے ہم اپنی بات کو یہیں پر ختم کرتے ہیں۔

صرف اس درخواست کے ساتھ کہ آپ اس حقیقت پر غور فرمائیں کہ ایسی صورت میں انسان کا دکھ خود غرضی کا سرچشمہ نہیں رہتا خلوص کا سرچشمہ بن جاتا ہے جس سے زندگی کی شادابیاں ابل ابل پڑتی ہیں اور انسان ان میں خود کو ہمیشہ تروتازہ محسوس کرتا ہے اور اس تازگی سے متاثر ہو کر بلکہ سحور ہو کر بڑے بڑے لوگ ہی نہیں عام آدمی بھی اپنی جان کی قربانی دیتے ہوئے اس عجز کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آپ نے شعر زیر بحث میں ملاحظہ فرمایا غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ نے کیسا نیا رخ اختیار کیا ہے اور ہمیں کیسے کیسے نئے زاویہ ہائے فکر دیے ہیں۔

قیامت کا ایک تازہ نظریہ

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتہء لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

عام شارحین نے اس شعر کا جو مطلب لیا ہے وہ کچھ اس طرح ہے کہ کشتہء لعل بتاں یعنی حسین محبوبوں کے ہونٹوں کے مارے ہوئے لوگ ایسی گہری نیند میں مست ہیں کہ انھیں لب عیسیٰ جب جگانے کے لیے جنبش میں آتے ہیں تو یہ کشتگان لعل بتاں جاگ اٹھنے کے بجائے مزید گہری نیند میں چلے جاتے ہیں کیونکہ حضرت عیسیٰ کے ہونٹوں کا ہلنا ان کے لیے ایسا ہی ہے جیسے کوئی ان کے گہوارہ کو ہلا رہا ہو۔

ہمارے خیال میں زیر بحث شعر میں غالب نے جہاں بولے ہوئے لفظ spoken word کی تاثیر و تعبیر کا اظہار کیا ہے وہاں ان بولے لفظ unspoken word کی بھی تعبیر و تاثیر کا اظہار اپنے خاص اسلوب میں کیا ہے یعنی بقول ڈاک دریدہ جو لفظ کہ ابھی التوا میں ہے اس کے معنی خیزی کا بھی اس شعر میں بیان ہے اور اسی مناسبت سے غالب نے اس شعر میں قیامت کے بارے میں بھی اپنے انداز کی نئی توجیہہ کی ہے جس کی بدولت تصور قیامت اچھا خاصا الٹ پلٹ ہوتا نظر آتا ہے اس شعر میں پہلا سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ کشتہء لعل بتاں کون ہے؟ مگر سوچنے کی بات ہے

معشوقوں کے حسین ہونٹوں کو دیکھ کر اور ان سے محظوظ ہو کر کون ان پر نہیں مرتا مطلب یہ ہے کہ ہر کوئی صاحب دل اور صاحب نظر کشتہ لعل بتاں کہلانے کا مستحق ہے۔ اسی سوال سے منسلک دوسرا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ معشوقوں کے حسین ہونٹوں پر آدمی مرتا کس طرح ہے یعنی ان کو دیکھ کر یا ان سے محظوظ ہو کر آدمی کشتہ کیونکر بن جاتا ہے۔ یوں تو ہر حسین شے پر خصوصیت کے ساتھ جسم انسانی کی ہر حسین شے پر مرمٹنے کو جی چاہتا ہے لیکن خوبصورت ہونٹوں پر مرمٹنے کا کچھ اور ہی مزہ ہے۔ ایک تو خوبصورت ہونٹوں کے لمس کا ذائقہ زندگی کے نرم و نازک اور لذیذ ہونے کا بے پناہ احساس دلاتا ہے دوسرے خوبصورت ہونٹوں کو دیکھ کر ہی شعوری اور لاشعوری طور پر دل کی امنگیں اور آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں۔ ان خوبصورت ہونٹوں پر اب تک کیسے کیسے لفظ آئے ہوں گے اور ان خوبصورت ہونٹوں پر مزید کیسے کیسے الفاظ آنے کی امید ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ان ہونٹوں سے جتنی زیادہ امیدیں وابستہ کی جائیں گی۔ (اور ان امیدوں کا کوئی حساب نہیں لیا جا سکتا) اتنا زیادہ ہی ان ہونٹوں کا آدمی کشتہ بن جاتا ہے۔

دوسرے زیر بحث شعر کے مصرع ثانی سے ایک انوکھا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ ادھر معشوق لوگ اپنی من مانی کرنے والے بتوں کی طرح کسی کی نہ سننے والے طبیعت کے سخت دوسری طرف ان کے ہونٹ لعل ہیرا جیسے سخت پتھر کی طرح مضبوط بھی اور خوبصورت بھی لیکن یہ سب کچھ ان کی یعنی ہونٹوں کی نرمیوں ملائمتوں اور ذائقوں کے باوجود ہے۔ اب اگر ایسے ہونٹوں سے کسی کے لیے کوئی خیر کا لفظ نکل گیا تب بھی وہ خوشی کے مارے ایسا مرجائے گا کہ پھر اس لذت بھری موت کی نیند سے قیامت ہی اس کو جگا سکتی ہے۔ اسی طرح اگر ان خوبصورت ہونٹوں سے کسی کے لیے کوئی بری بات نکل گئی تو ایسی صورت میں بھی وہ ایسا مرتا ہے کہ اس کو بھی قیامت کے علاوہ اور کوئی چیز بیدار نہیں کر سکتی۔ اسی لیے قیامت کو کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگین یعنی سخت گہری نیند کہا ہے۔ لعل بتاں کی نسبت سے جو قیامت کو خواب سنگین کہا گیا ہے اس کا بھی کوئی جواب نہیں۔ قیامت کے بارے میں عام تصور تو یہی ہے تاکہ جو شخص ایک دفعہ مر گیا تو پھر وہ قیامت ہی میں موت کی نیند سے بیدار ہو گا اس سے پہلے نہیں۔ مگر قیامت کا یہ تصور عام ہی ہے

کیونکہ حضرت عیسیٰ جب اپنے ہونٹوں سے کسی مردے کو یہ کہا کرتے تھے کہ اللہ کے حکم سے اٹھ جاتو وہ مردہ اٹھ بیٹھتا تھا۔ مگر معشوق کے ہونٹوں کے باعث مرنے والا شخص اپنی موت کی نیند کے اعتبار سے اتنا مضبوط ہوتا ہے کہ حضرت عیسیٰ کے لبوں کی جنبش کے باعث نیند سے بیدار ہونے کے بجائے مزید سو جاتا ہے۔ لب عیسیٰ کا ہلنا اس کے لیے گہوارے کے ہلنے کی طرح ثابت ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ہر مردہ شخص کو قیامت سے پہلے موت کی نیند سے جگایا جا سکتا ہے یعنی ہر عام شخص کے لیے قیامت سے پہلے قیامت آ سکتی ہے جس طرح کہ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے البتہ جو صاحب دل اور صاحب نظر لوگ معشوقوں کے خوبصورت ہونٹوں کی وجہ سے مر گئے ہیں انہیں قیامت سے پہلے کوئی نہیں اٹھا سکتا۔ گویا اصل قیامت کا تصور تو ان لوگوں سے وابستہ ہے جو کسی حسین شے بالخصوص خوبصورت ہونٹوں پر مر کر موت کی نیند سوئے ہیں۔ ہونٹوں کا ایک گہرا تعلق قیامت کے ساتھ یوں بھی بنتا ہے کہ جس طرح حرف کن پوری کائنات کو معرض وجود میں لے آیا اسی طرح حضرت اسرافیل کے صور کی آواز سے ساری دنیا ایک بار مر کر پھر زندہ ہو جائے گی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ قیامت تک کی گہری نیند انہیں کا حصہ ہے جو معشوق کے ہونٹوں کے کشتہ ہیں۔

زیر بحث شعر کے اس مفہوم کی مزید وضاحت اس طرح کی جا سکتی ہے کہ دراصل قیامت آئے گی ہی ان لوگوں کے لیے جو زندگی کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اور خصوصیت کے ساتھ حرف کن کے سرچشمہ یعنی محبوب کے لبوں سے متاثر ہو کر شہید ہوئے ہیں۔ یہی لوگ صحیح معنی میں دوبارہ زندہ کیے جائیں گے اور انہیں کے لیے زمین و آسمان کی نئی تخلیق عمل میں آئے گی۔ یعنی پرانے اور فرسودہ زمین و آسمان انہیں عاشقوں کی خاطر ختم کر دیے جائیں گے۔ لفظ یعنی آواز حرف کن ہی سے دو جہان وجود میں آئے تھے اور آواز ہی سے یعنی صور اسرافیل سے یہ کائنات اپنے انجام کو پہنچے گی اور پھر آواز ہی سے دوبارہ "خلق خدا" ظہور میں آئے گی۔ ان نکات کے پیش نظر دیکھا جائے تو غالب کے زیر بحث شعر کے مفاہیم کا ایک بالکل نیا عالم ہمارے سامنے آتا

ہے۔ لب عیسیٰ کی جنبش سے لے کر قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے۔" تک کہنے سے قیامت کے سنگین خواب کی ٹھوس حقیقت ہمارے دل و دماغ پر عجیب انداز میں اثر انداز ہوتی ہے جو حیات افروز بھی ہے اور ہمارے قوائے فکر و عمل کو مضبوط بھی کرتی ہے۔ مگر ساری بات غور کرنے کی ہے جس کے لیے ہم خود کو بہت کم آمادہ کرتے ہیں ورنہ سچ پوچھئے تو غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں Logos لفظ کی بہت سی تاریخ بیان کر دی ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ شعر زیر بحث کا آغاز ہی لب عیسیٰ کی جنبش سے ہوتا ہے اور آپ جانتے ہیں خود حضرت عیسیٰ کو Logos کہا جاتا ہے اور ہم لب عیسیٰ سے مراد Logos کے آغاز سے لے سکتے ہیں جو Logos کی تخلیقی صلاحیت کی طرف واضح اشارہ ہے لیکن شعر زیر بحث میں Logos یعنی حرف کن کی تخلیقی صلاحیت کا رخ عجیب انداز میں تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں حرف کن بیدار کرنے کے بجائے یعنی زندہ کرنے کے بجائے اپنے ہدف کو گہری نیند سلا دیتا ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے یعنی فکر کو مہمیز دی جا رہی ہے کہ ذرا غور سے کام لو تمہیں معلوم ہو گا کہ لب عیسیٰ کی جنبش جو اس وقت گہوارہ جنبانی کا کام سرانجام دے رہی ہے یہ اس لیے ہے کہ اس گہری نیند کے بعد ایک ہمیشہ قائم رہنے والی بیداری عمل میں آنے والی ہے۔ گویا اس وقت کی گہری نیند مستقبل میں آنے والی ابدی بیداری کا پیش خیمہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ Logos جب سلاتا بھی ہے تو اس خواب کے عقب میں تخلیقی عمل کا ایک عظیم اور لامتناہی پروگرام ہوتا ہے اس دوران میں Logos کے جملہ مراحل دیکھتی آنکھوں کے سامنے سے پلک جھپکنے میں گزرنے لگتے ہیں۔ منہ سے نکلا ہوا لفظ ایک فکر ہے ایک خیال ہے ایک ہیئت ہے ایک معقول سلسلہ ہے جو تمام کائنات کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔

مگر منہ سے نکلے ہوئے بول Logos کا اس طرح کائنات کو اپنے احاطہ میں لینے کا مطلب اس پرانی کائنات کو پرانی رہنے دینے سے ہرگز نہیں جو لوگ اس کائنات کے حسن پر مرمٹنا جانتے ہیں دراصل جیسا ہم پہلے عرض کر چکے ہیں ان کو منہ سے نکلے ہوئے بول کی تخلیقی سرگرمیوں پر پورا پورا اعتماد ہوتا ہے انہیں معلوم ہے کہ منہ سے نکلا ہوا بول نئے سرے سے کائنات کو تخلیق کرے

گا جس میں اس پرانی کائنات کی بے ثباتی نہیں ہوگی مگر اس بے ثباتی کو ختم کرنے کے لیے کشتۂ لعل جاں ہونے یعنی معشوقوں کے حسین لبوں پر مرمٹنا ضروری ہے۔ آپ نے دیکھا معشوقوں کے خوبصورت ہونٹ زندگی کی ایک جیتی جاگتی اور سامنے کی بہت ہی خوبصورت حقیقت ہیں اور زندگی کے حسن و جمال سے لطف اندوز ہونا حقیقت پسند ہونے کی بہت بڑی دلیل ہے۔ تو گویا اس شعر میں غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ زندگی کے حسن و جمال سے پورا پورا فائدہ اٹھانا ہے۔ اتنا بڑا فائدہ کہ پوری کائنات ہی بدل کر رہ جائے اور ایک نئی دنیا خلق جدید کی صورت میں ہمارے سامنے آکھڑی ہو اور ہم ابدی مسرتوں سے دوچار ہونے کا آغاز کر دیں۔

سودا کیسے کرنا ہے

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گراں ہے

غالب کے شارحین نے اس شعر کو سمجھنے میں کوتاہی سے ضرور کام لیا ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے کوتاہی کے ساتھ اس شعر سے حسب عادت لفظی اور معنوی ہیرا پھیری بھی کی ہے۔ جس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ فاروقی صاحب کو خواہ مخواہ اپنا علم ظاہر کرنے کا شوق ہے حالانکہ علمی اظہار بہت ہی آسان چیز ہے آپ متعلقہ کتابیں اور لغات سامنے رکھ کر بیٹھ جائیں اور ان میں سے متعلقہ موضوع یا لفظ کا حوالہ دیتے جائیں جیسا کہ ہمارے فاروقی نے شعر زیر بحث کے لفظ "دست گرداں" کے ساتھ کیا ہے کہ موصوف بہار عجم' اشٹین گاس' فرہنگ آصفیہ وغیرہ کھول کر بیٹھ گئے اور لگے حوالے دینے۔ "بہار عجم میں دست گرداں کے معنی درج ہیں قرض را بہ عاریت گرفتن اس انوکھے لین دین کی تفصیل اشٹانگاس میں جو بیان ہوئی وہ تمام کی تمام فاروقی صاحب نے بلاضرورت لکھ ڈالی۔ اس کے بعد پلیٹس نے جو دست گرداں کی تعریف لکھی فاروقی صاحب نے وہ بیان فرمادی۔ دست بدست جانے والا وہ مال جو پکار پکار کر فروخت کیا جائے۔ پھر فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے فرماتے ہیں۔ دست گرداں غرض مند کا بکاؤ مال' بازارو'

سرراہ بکنے والی شے۔" میں سمجھتا ہوں دست گرداں کے بارے میں جو یہ حوالے دیے گئے ہیں بالکل غیر ضروری ہو جاتے ہیں اگر ہم دست گرداں کے بنیادی لغوی معنی کو سامنے نہیں رکھتے۔ اور دست گرداں کے لغوی معنی وہی ہیں جو نقد کے معنی ہیں یعنی وہ چیز جو ہاتھ کے ہاتھ دی جائے۔ فرق صرف اتنا سا ہے کہ نقد عربی لفظ ہے اور دست گرداں فارسی۔ لہٰذا میں جملہ شارحین کو حق بجانب سمجھتا ہوں اگر انہوں نے دست گرداں کے معنی "وہ چیز جو نقد بکتی ہے" سمجھے ہیں۔ اور فاروقی سے اختلاف کرتا ہوں جو فرماتے ہیں۔ "دست گرداں جو کچھ بھی ہو لیکن یہ وہ شے ہرگز نہیں جسے نقد قیمت پر حاصل کیا جائے۔"

غالب نے شعر زیر بحث میں یہی کمال دکھایا ہے کہ پہلے مصرع میں عربی کا نقد استعمال کر کے دوسرے مصرع میں فارسی کا "دست گرداں" لاکر (اور وہ بھی ساغر کے ساتھ) کسی انسان کے سودا کرنے کی جملہ صورتوں یعنی جملہ معانی کا احاطہ کر لیا۔ طباطبائی نے ساغر کو متاع دست گرداں کہنے کی اسی وجہ سے غالب کو داد دی ہے اگر چہ وہ یعنی طباطبائی اس کو واضح نہ کر سکے۔ میرا خیال تھا کہ فاروقی واضح کریں گے لیکن یہ حضرت تو صرف طباطبائی کو اتنی سی داد دے کر رہ گئے۔ طباطبائی نے خوب لکھا ہے۔"

دراصل غالب اس شعر میں حسب معمول عالم انسانیت کے ایک بہت بڑے اہم مسئلہ کو زیر بحث لایا ہے۔ یعنی ایک انسان صرف اشیاء عالم ہی کو استعمال میں نہیں لاتا اپنے ابنائے جنس کو بھی استعمال میں لاتا ہے اور اس کے لیے اسے یعنی انسان کو سودا کرنا پڑتا ہے۔ واضح رہے کہ غالب اپنے اشعار میں لفظ سودا وسیع ترین معنی میں استعمال کرتا ہے یعنی حقائق حیات سے موثر اور نتیجہ خیز انداز میں نمٹنے کا نام سودا ہے۔ اور اس میں کچھ لینے کے لیے کچھ دینا پڑتا ہے۔ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے والی بات' لیکن اس میں ایک فرد بشر سے عموماً یہ غلطی ہو جاتی ہے کہ وہ جس طرح کسی شے کا سودا کرتا ہے کچھ اسی طرح دوسرے آدمی کو بھی اپنے استعمال میں لانے کا سودا کرنا سمجھتا ہے حالانکہ ایک شے کا سودا کرنا اور ایک آدمی کا سودا کرنے میں زمین آسمان کا فرق ہونا چاہیے۔ یعنی ہمیں ایک فرد بشر کو ایک شے کی طرح اپنے استعمال میں نہیں لانا چاہیے خواہ ہم

ایسا کر بھی سکتے ہوں پھر بھی نہیں۔ چنانچہ شعر زیر بحث میں کہا جا رہا ہے اور مصرع اول کے لفظ ساقی پر زور دے کر کہا جا رہا ہے کہ اگر تو ایک اچھے انسان ایک کار آمد انسان یعنی ساقی سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے' اسے اپنے کام میں لانا چاہتا ہے تو اس کے لیے تجھے مادی سکوں میں نقد قیمت ادا نہیں کرنا ہوگی بلکہ اس کے لیے تجھے اپنے دل و دیں کو اس کے حوالے کرنا ہوگا کیونکہ یہ تو انسان کی بات ہو رہی ہے اس بازار دنیا میں تو مادی اشیا کو کام میں لانے کے لیے بھی مثلاً (ساقی کی مناسبت سے) ساغر کو حاصل کرنے کے لیے بھی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ جس طرح شعر زیر بحث کے پہلے مصرع میں ساقی کے لفظ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کے لفظ ساغر کو زور دے کر پڑھنا چاہیے۔ مطلب یہ ہے کہ ساقی تو ایک انسان ہوا جب ساغر جیسی مادی چیز کو حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ ہاتھ سے دینا پڑتا ہے تو انسان کو حاصل کرنے کے لیے اتنی ہی زیادہ بیش قیمت متاع دینا ہوگی یعنی متاع دل و دیں۔ اور وہ بھی نقد۔ کسی کو دل و دیں نقد دینے کا مطلب نہ صرف اپنی خواہشات اور جذبات کو دوسرے کی مرضی پر چھوڑنا ہوتا ہے بلکہ دین یعنی اپنے غور و فکر اور علم و حکمت کی صلاحیت کو بھی دوسرے کے سپرد کرنا ہوتا ہے۔ یعنی پھر اس شخص کی مرضی کے مطابق ہی آپ غور و فکر بھی کریں گے۔ غالب نے سودے کے لیے انسانوں میں ساقی کا اور اشیاء میں ساغر کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ ویسے تو کسی بھی مادی شے کو سلیقے اور قرینے سے استعمال میں لایا جائے تو وہ آپ کو ایک طرح کی خوشی اور سرور بخشتی ہے لیکن ساغر کا تعلق تو ہے ہی براہ راست سرور کیف کے ساتھ۔ اسی طرح آپ کسی بھی آدمی کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آئیں وہ آپ کو ایک خاص طرح کی خوشی اور سرور بخشتا ہے لیکن یہاں ساقی کہہ کر غالب نے واضح کر دیا ہے کہ اگر آپ کسی کو اپنے جذبات و خواہشات اور علم و حکمت کا سرمایہ بخش دیں یعنی پوری طرح اس کے ساتھ خلوص سے کام لیں تو وہ آپ کے لیے کمال مسرت و سرور کا باعث بن سکتا ہے۔ یہاں ایک بہت ہی خوبصورت نکتہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ دنیا کی ہر مادی شے سے پوری طرح آپ لطف اندوز اس وقت ہو سکتے ہیں جب آپ کی دسترس میں وہ متعلقہ شخص بھی موجود ہو جو اس شے کے بارے میں اچھی طرح ہدایت دے سکتا ہے یعنی پوری طرح اپنی مہارت کی

روشنی میں آپ کا وہ ساتھ دے رہا ہو۔ گویا اس اعتبار سے ایک انسانی معاشرے کا ہر شخص اپنے اپنے شعبہ کا ساقی ہوتا ہے۔ جس طرح دنیا کی ہر شے اپنی اپنی افادیت کے اعتبار سے بمنزلہ ساغر ہوتی ہے۔

دنیا کی مادی اشیاء کو جس میں ہر مادی شے آجاتی ہے یعنی ہر مادی شے کو غالب نے ایسا ساغر کہہ کر جو ابھی ایک ہاتھ میں ہے تو ابھی دوسرے ہاتھ میں ایک طرف تو مادی اشیاء کے آنے جانے والی ہونے کی طرف واضح اشارہ کیا ہے دوسرے یہ بھی بتایا کہ ہر مادی شے کو کسی نہ کسی طرح حاصل بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس میں دست گرداں کے وہ جملہ معانی آجاتے ہیں جن کا حوالہ فاروقی صاحب نے بہار عجم ' فرہنگ آصفیہ۔ اسٹائنگاس ' پلیٹس وغیرہ کے نام لے کر دیا ہے۔ دست گرداں بکاؤ مال ہے ' سربازار رکھا ہوا ' خواہ وہ آسان اقساط پر بھی حاصل ہو یا رعایتاً" بھی ' بات یہیں پر آکر ختم ہوتی ہے کہ ہر صورت میں ہمیں کچھ نہ کچھ اپنے پاس سے نقد ادا کرنا ہوتا ہے چاہے ادھار کی صورت میں ہماری ساکھ ہی کیوں نہ ہو۔ یعنی ان جملہ معانی میں ہم ذرا غور سے کام لیں تو پتہ چلتا ہے کہ دست گرداں کے ساتھ نقد کی صورت کسی نہ کسی انداز میں موجود ہے۔

غالب نے مادی اشیاء کو متاع دست گرداں کہہ کر ہم پر یہ بھی واضح کیا ہے کہ ان پر اتنا ہی بھروسا کرو جتنا کرنا چاہیے۔ ان کو دائمی سمجھ کر کسی فریب میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں۔ البتہ جتنا فائدہ اٹھانا چاہیے وہ ضرور اٹھانا چاہیے اور اس میں اگر کسی کی ہدایت بھی حاصل کرنا ضروری ہو تو اس سے بھی دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ یہ شعر بھی شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کو ظاہر کرتا ہے اور اس خوبصورتی اور نزاکت کے ساتھ کہ داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ طباطبائی نے یہی تو داد دی ہے جس کی انھوں نے وضاحت نہیں کی۔ مجھے فاروقی صاحب سے یہی شکایت رہتی ہے کہ ایک طرف تو وہ تفہیم کو (Hermneutics) کے فلسفہ سے ملاتے ہیں دوسری طرف خود بھی دیگر شارحین غالب سے آگے بڑھ کر بات نہیں کرتے۔ بس زیادہ کرتے ہیں الفاظ کے لیے لغات کھول کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ان الفاظ کے معانی کو آگے نہیں بڑھاتے جیسا کہ زیر بحث شعر میں دست گرداں کے ضمن میں مختلف لغات کا حوالہ دے کر آخر یہاں آکر بات ختم کر دی۔۔۔

"شعر کی اصل مراد یہ ہے کہ ساغر یعنی معمولی درجہ کا علم اور اس کی لذت تو بآسانی حاصل ہو سکتی ہے، لیکن ساقی سے جو دولت ملتی ہے یعنی معرفت اور اس کی لذت وہ اتنی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔" جناب فاروقی صاحب آپ نے ہمیں اس شعر کے بارے میں یہ بتا کر معاف کیجئے کونسا تیر مارا ہے۔ دوسرے شارحین بھی تو یہی کہہ رہے ہیں۔ اور اتنا ہی کہہ رہے ہیں آگے نہ وہ بڑھے ہیں اور نہ فاروقی آپ۔ البتہ فاروقی نے دست گرداں کے بنیادی معنی جو نقد کے معنی سے ملتے ہیں ان کو ضرور حذف کرنا چاہا ہے۔ جس پر ان کو داد دینے کے بجائے صد حیف ہی کہنا پڑتا ہے۔

GHALIB POETICA

(ASHAAR-E-GHALIB KI TAFHEEM)

BY

MASHKOOR HUSAIN YAAD

مشکور حسین یاد نے عظیم شاعر غالب کے کلام کا جس گہرائی میں جا کر تجزیاتی مطالعہ کیا ہے وہ کچھ انہی کا حصّہ ہے۔ دراصل غالب کی شاعرانہ عظمت کی نفی بھی ہماری بدقسمتی سے، آج کی ادبی دُنیا کا ایک فیشن بن چلا ہے۔ بعض بڑے بڑے اہلِ نقد نے غالب کے ساتھ جس انتہا کی بدسلوکی کی ہے اس کے اثرات کو کم بلکہ ختم کرنے کے لئے مشکور حسین یاد کی سی ''شمشیرِ برہنہ'' کی ضرورت تھی، یہ تاریخی کام انہوں نے اتنی جرأت اور بے باکی کے علاوہ گہری فنی و علمی بصیرت سے کیا ہے کہ غالب کے کلام کی جو تشریح انہوں نے کی ہے اس پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں ''غالب بوطیقا'' غالبیات میں ایک بہت اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے لئے مشکور صاحب ہر ذی علم اور باذوق انسان کی طرف سے بھرپور تحسین و آفرین کے مستحق ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KAUN, DELHI-6 (INDIA)

PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com